This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

SILAS WRIGHT DUNNING
BEQUEST
UNIVERSITY OF MICHIGAN
GENERAL LIBRARY

FROM THE LIBRARY OF
CHRISTIAN JENSEN

William Shakespeare

AF

GEORG BRANDES

FØRSTE BIND

KJØBENHAVN
GYLDENDALSKE BOGHANDELS FORLAG
GRÆBES BOGTRYKKERI
1896

GYLDENDALSKE BOGHANDELS FORLAG.

Anden ændrede Udgave

af

Kritiker og Portræter.

Af

Georg Brandes.

Indhold:

Skuespilkritik:

Shakespeare: Et Vinter-Eventyr. — Viola. — Kjøbmanden i Venedig. — De lystige Koner i Windsor. — *Schrøder:* Ringen. — *Benedix:* Nøglen til Kassen. — *Molière:* Fruentimmerskolen. — *Musset:* En Caprice. — Man skal ikke forsværge Noget. — *Sandeau:* Slottet i Poitou. — *Dumas:* Enkens Mand. — *Bayard:* Ude og Hjemme. — *Scribe* og *Legouvé:* Dronning Marguerites Noveller. — *Holberg:* Det lykkelige Skibbrud. — Jean de France. — Jeppe paa Bjerget. — *Oehlenschläger:* Den lille Hyrdedreng. — Paludtoke. — Dronning Margareta. — *Hilberg:* De Uadskillelige. — Elverhøj. — Eventyr i Rosenborghave. — Pottemager Walter. — Seer Jer i Spejl. — *Henrik Hertz:* De rimede Lystspil. — Kong Renés Datter. — Tre Dage i Padua. — Et Herreselskab. — *Hostrup:* En Spurv i Tranedans. — Gjenboerne. — Mester og Lærling. — Eventyr paa Fodrejsen. — *Arnsen:* Et Rejse-Eventyr. — *Goldschmidt:* I den anden Verden. — *Chr. Richardt:* Deklarationen. — *M. V. Brun:* Marie Antoinette. — *Thornam:* Ægteskabspolitik. — *Bournonville:* Et Folkesagn. — *Henrik Ibsen:* De Unges Forbund. — *A. Munch:* Lord William Russell. — *Det uendeligt Smaa og det uendeligt Store i Poesien.*

Karakteristiker:

H. C. Andersen. — *Emil Aarestrup.*

5 Kr.

2577
.D3
B7

William Shakespeare

GYLDENDALSKE BOGHANDELS FORLAG.

2den ændrede Udgave

af

Kritiker og Portræter

Af

Georg Brandes.

Indhold:

Skuespilkritik:

Shakespeare: Et Vinter-Eventyr. — Viola. — Kjøbmand i Venedig. — De lystige Koner i Windsor. — *Schrøder:* Ringe — *Benedix:* Nøglen til Kassen. — *Molière:* Fruentimmerskole — *Musset:* En Capelle. — Man skal ikke forsværge Noget. — *Sandeau:* Slottet i Poitou. — *Dumas:* Enkens Mand. — *Bayard* Ude og Hjemme. — *Scribe* og *Legouvé:* Dronning Margareti Noveller. — *Holberg:* Det lykkelige Skibbrud. — Jean de Franc — Jeppe paa Bjerget. — *Oehlenschläger:* Den lille Hyrdedreng — Palnatoke. — Dronning Margareta. — *Heiberg:* De Ua skillelige. — Elverhøj. — Eventyr i Rosenborghave. — Fun magen Walter. — Seer Jer i Spejl. — *Henrik Hertz:* De rime Lystspil. — Kong Renés Datter. — Tre Dage i Padua. — Herreselskab. — *Hostrup:* En Spurv i Tranedans. — Gjenboern — Mester og Lærling. — Eventyr paa Fodrejsen. — *Arnesen* Et Rejse-Eventyr. — *Goldschmidt:* I den anden Verden. — *Chr. Richardt:* Deklarationen. — *M. V. Brun:* Marie Antoinet — *Thornam:* Ægteskabspolitik. — *Bournonville:* Et Folkesag — *Henrik Ibsen:* De Unges Forbund. — *A. Munch:* Lø William Russell. — *Det uendeligt Smaa og det uendeligt Store Poesien.*

Karakteristiker:

H. C. Andersen. — *Emil Aarestrup.*

5 Kr.

PR
2898
.D3
B8

William Shakespeare

WILLIAM SHAKESPEARE

AF

GEORG BRANDES

FØRSTE BIND

KJØBENHAVN

GYLDENDALSKE BOGHANDELS FORLAG (F. HEGEL & SØN)

GRÆBES BOGTRYKKERI

1895

DUNNING
HILL
12-14-39
39883
3 v.

INDHOLD.

Side

Indledning. Shakespeare 1
Vanskeligheden ved at skrive hans Levned og Muligheden deraf 2
Stratford. Forældrene. Barndommen 8
Giftermaal. Sir Thomas Lucy. Afsked med Stratford. 19
London. Bygninger, Dragter, Sæder 24
Politiske og religiøse Forhold. England spirende Stormagt 30
Shakespeare Skuespiller, Retoucheur af ældre Dramer, angreben af Robert Greene. Forfatterskabet til Trilogien Henrik VI 34
Christopher Marlowe og hans Livsværk. — Titus Andronicus 52
Shakespeare's Ungdomsopfattelse af Forholdet mellem Mand og Kvinde. Hans Ægteskab i Belysning heraf. — Elskovs Gjækkeri. Erotiken og Stilen. John Lyly og Euphuismen. Det Personlige 65
Love's labour's won, første Udkast til Naar Enden er god. — Tvillingerne. — De to Herrer fra Verona 90
Adonis og Venus; Naturbeskrivelsen. Lucretia; Forhold til Malerkunsten 107

Side

Skjærsommernatsdrømmen. Digtets Anledning. Aristokratiske, folkelige, lavkomiske og overnaturlige Elementer deri 121
Romeo og Julie. De to Kvartudgaver. Romansk Kunst deri. Gamle Motiver benyttede. Opfattelsen af Elskov 139
Moderne Angreb paa Shakespeare. Den Bacon'ske Theori. Shakespeares Kundskaber paa alle Aandens og Naturens Omraader 169
Theatrene. Deres Beliggenhed og Indretning. Skuespillerne. Theaterdigterne. Det folkelige Publikum. Det aristokratiske Publikum. Shakespeare's aristokratiske Grundanskuelse 190
Theatrenes Lukning paa Grund af Pesten. Shakespeare's mulige Rejse til Italien. Steder i Arrigtrold, Kjøbmanden og Othello tale for den 220
Shakespeare vender sig til det historiske Skuespil. Hans Richard II og Marlowe's Edward II. Mangel paa Humor og paa stilistisk Vilje. Engelsk Nationalstolthed 231
Richard III. Psykologi og Monologer. Shakespeare's Selvforvandlingsevne. Kvindeforagten her. De ypperste Scener. Tragediens klassiske Retning 246
Shakespeare mister sin Søn. Spor af Sorg over dette Dødsfald i Kong Johan. Det gamle Skuespil af samme Navn. Flytningen af dets Tyngdepunkt. Fjernelse af den religiøse Polemik, Bevarelse af det nationale Grundpræg. Patriotisk Stemning. Shakespeare er ubekjendt med Modsætningen mellem Normanner og Angelsachser og ignorerer Magna Charta 275
Arrigtrold omarbejdet, Kjøbmanden af Venedig digtet. Shakespeare's Sysselsættelse med Tanken paa Ejen-

Side

dom og Vinding. Hans stigende Velstand. Hans Optagelse i The gentry. Hans Huskjøb og Grundkjøb, Pengeforretninger og Processer 295
Kjøbmanden. Kilderne. Karaktererne, Antonio, Portia, Shylock, Maaneskin og Musik. Shakespeare's Stilling til Musiken 309
Edward III og Arden of Feversham. Shakespeare's Diktion. Første Del af Henrik IV. Indfører for første Gang sine egne Livserfaringer i det historiske Drama. Hvorfor Stoffet har tiltalt ham. Værtshuslivet. Shakespeare's Kres. John Falstaff. Falstaff og Gracioso i de spanske Skuespil. Rabelais og Shakespeare. Panurge og Falstaff 339
Henrik Percy. Karaktertegningens Mesterskab. Hotspur og Achilles 369
Prins Henrik. Tilknytningspunktet for Shakespeare's Fantasi. Typisk engelsk Nationalhelt. Stykkets Friskhed og Fuldkommenhed 383
Henrik IV's Anden Del. Gamle og nye Skikkelser deri. Enkeltheder. Henrik V, Nationaldramaet. Fædrelandskjærlighed og Fædrelanderi. Drøm om et Storbritannien 395
Elisabeth og Falstaff. De lystige Koner i Windsor. Stykkets prosaiske og borgerlige Grundtone. Alfespillet deri 407
Shakespeare's spirituelle Tidsrum. Hans Kvindetype nu. De aandfulde unge fornemme Piger. Stort Besvær for Ingenting. Slavisk Forhold til den givne Fabel. Benedict og Beatrice. Sjælelig Udvikling. De lavkomiske Figurer 416
Shakespeare's lyse lykkelige Tid. Som Jer behager. Landstrygerstemning. Naturlængsel. Jacques og Shakespeare selv. Stykket en Viddets Fest 433

Side

Fuldendt sjælelig Harmoni. Helligtrekongersnat. Skjemt med Puritanismen. De smægtende Karakterer. Violas hjertevindende Ynde. Farvel til Spøgen . . . 454

Omslaget i Shakespeare's Sind. Det følgende Tidsrums stigende Tungsind, Pessimisme, Menneskeforagt . . 471

Samme Aar, som Michel Angelo døde i Rom, fødtes William Shakespeare i Stratford on Avon. Den største Kunstner i den italienske Renæssance, han, som frembragte Loftsbillederne i det sixtinske Kapel, erstattedes ligesom med den engelske Renæssances største Kunstner, ham, som skrev Kong Lear.

Døden ramte Shakespeare i hans Fødeby samme Dag som Cervantes døde i Madrid. Den spanske og den engelske Renæssances to største Menneskeskabere, Don Quixote's og Hamlets, Sancho Pansa's og Falstaffs Ophavsmænd, reves bort paa én Dag.

Michel Angelo har fremstilt mægtige og lidende Helte og Heltinder i ensom Vælde. Ingen Italiener er ham lig i sorgfuld Lyrik og tragisk Storhed.

Cervantes' ypperste Skikkelser staa som Mindesmærker om en Humor saa høj, at den i Verdensliteraturen har gjort Epoke. Ingen

Spanier har været ham lig i typeformende, komisk Kraft.

Skakespeare har naaet Michel Angelo i Pathos og Cervantes i Humor. Allerede dette giver en Art Maal for Højden og Omfanget af hans Geni.

Det er tre hundrede Aar siden, at dette Geni brød frem i sin fulde Oprindelighed og dog sysselsætter han endnu Europa som en Samtidig. Hans Dramer spilles og læses overalt saa vidt Civilisationen rækker. Stærkest fængsler han dog maaske den, der af Naturen er saaledes indrettet, at han fremfor Alt lokkes og gribes af det Menneskevæsen, der skjuler og aabenbarer sig i en stor Kunstners Værk. «Jeg slipper dig ikke, før du har røbet mig dit Væsens Hemmelighed» er det Ord, der kommer en saadan Læser af Shakespeare paa Læben. Han føler sig overfor Værkerne i deres sandsynlige Rækkefølge og Livsværket i dets Helhed tvungen til at forme sig en Forestilling om det Sjæleliv, der har givet sig Udtryk deri.

I.

Kommer man fra det nittende Aarhundredes Personligheder til Shakespeare, lade alle Ens sædvanlige kritiske Methoder En i Stikken. Om

vore Dages, det forrige og næstforrige Aarhundredes frembringende Aander vide vi i Reglen paalidelig Besked. Vi kjende Forfatternes og Digternes Levned af deres egne eller Samtidiges Meddelelser, vi have hyppigt nok deres Breve, og vi have ikke blot Værker, der tillægges dem, men Værker, hvis Udgivelse de selv have besørget. Vi er ikke blot sikre paa, hvilke Arbejder de have vedkjendt sig, men forvissede om, at de have vedkjendt sig dem netop i denne Form. Er der forstyrrende Fejl i deres Skrifter, saa er det kun Trykfejl, som de selv eller andre have overset. De rettes uden synderlig Vanskelighed selv om de nu og da kunne være slemme nok. Filologen M. Bernays har renset Goethe for ikke faa.

Anderledes med Shakespeare som med hans samtidige Kaldsfæller fra Elisabeths England. Han døer 1616, og det første Levnedsløb paa nogle faa Sider, som nedskrives af ham, er fra Aaret 1709. Det er som om den første biografiske Skildring af Goethe nedskreves Aar 1925. Breve fra Shakespeare have vi ingen af og kun et eneste (Forretningsbrev) til ham. Ingen Linje Manuskript til hans Arbejder existerer. Skrevne med hans egen Haand have vi kun fem til sex Navnetræk af ham, tre paa hans Testamente, to under Kontrakter og et ikke utvivlsomt ægte

paa det Exemplar af Florio's Oversættelse af Montaigne, som forevises paa British Museum. Vi vide ikke nøjagtigt, i hvad Omfang flere af de Shakespeare tilskrevne Værker ere af ham. Arbejder som Titus Andronicus, som Trilogien Henrik VI, som Perikles og Henrik VIII frembyde i den Henseende store og forskjelligartede Vanskeligheder. Han har i sin Ungdom maattet omarbejde eller retouchere Andres Skuespil; han har i sine ældre Aar samarbejdet med yngre Mænd, hvem han hjalp. Men hvad værre er: med Undtagelse af to smaa fortællende Digtninge, som Shakespeare selv har givet i Trykken, have vi ikke et eneste Værk af hans Aand, som vides udgivet af ham. Han synes ikke at have godkjendt Texten, har ikke læst en eneste Korrektur. Og selv naar det i Folio-Udgaven af hans Skuespil fra 1623, som to af hans Venner blandt Skuespillerne offentliggjorde efter hans Død, hedder, at denne Udgave er foranstaltet efter de oprindelige Haandskrifter, saa er denne Paastand bevisligt usand i talrige Tilfælde, hvor vi kunne kontrollere den, nemlig hvor Udgaven simpelthen optrykker og tidt endda med nye Fejl, de gamle Piratudgaver, som maa være til Veje bragte enten paa stenografisk Vis af dertil udsendte Tilhørere eller ved uredelig Udlevering af Rollebøgerne fra Theatret.

Det er med en vis Ret bleven Skik og Brug at sige, vi næsten Intet véd om Shakespeares Liv. Vi véd ikke med Bestemthed naar Shakespeare forlod Stratford og lige saa lidt naar han forlod London. Vi véd ikke sikkert om han aldrig har været udenlands, aldrig har set Italien. Vi kjende ikke Navnet paa en eneste Kvinde, han i London har elsket. Vi véd ikke, til hvem han har rettet sine Sonetter. Vi kunne iagttage, at hans Livs almindelige Stemning bliver mørkere, men vi kjende ikke Grunden. Vi spore, at hans Sind bliver lysere, men vi véd ikke hvorfor. Vi maa famlende gjætte os til i hvad Orden hans Værker er blevne frembragte og kunne kun vanskeligt bestemme deres Dato. Vi véd ikke, af hvad Aarsag han var saa ligegyldig for sit Ry, som han synes. Vi se kun, at han ikke selv udgav sine dramatiske Arbejder og end ikke nævner dem i sit Testamente.

Men paa den anden Side har den Lidenskab og den Udholdenhed, hvormed man har forsket, efterhaanden bragt et stort Antal paalidelige Kjendsgjerninger til Veje, som afgive Udgangspunkter eller Holdepunkter for et Oprids af Digterens Levned. Vi have Dokumenter, Kjøbekontrakter, Aktstykker i Processer; vi have Udtalelser af de Samtidige, Hentydninger til Værker

af Shakespeare og Steder hos ham, Citater, lidenskabelige Angreb, Udbrud af Harme og Had, rørende Udtalelser om Mandens Værd, om hans Væsens Elskværdighed, om hans tidligt anerkjendte Talent som Skuespiller, om hans Anseelse som fortællende Digter og hans Folkeyndest som Dramatiker. Vi have dernæst nogle Dagbøger førte af Samtidige og bl. A. en Notitsbog af en gammel Theaterejer og Pantelaaner, der forstrakte Skuespillerne med Penge eller Dragter, og som nøjagtigt har dateret mange Stykkers Opførelse.

Til disse Vidnesbyrd af Samtidige kommer Overleveringen. Den møder os i nogle Optegnelser, som Præsten i Oxford, Vikar i Stratford, John Ward, nedskrev paa Stedet i 1662 efter hvad han af Egnens Beboere hørte, dernæst i nogle andre Optegnelser, som en Mr. Dowdall nedskrev 1693 efter hvad han havde erfaret af den 80aarige Klokker og Kirketjener i Stratford Kirke. Særligt er Overleveringen repræsenteret af Rowe, Shakespeare's første, sene Biograf. Han beraaber sig især paa tre Hjemmelsmænd. Den ældste af dem er Sir William Davenant, en Poeta laureatus, der, som det synes, ikke har havt noget mod det Rygte, som gjorde ham til en uægte Søn af Shakespeare. Han har imidlertid kun paa anden Haand kunnet være

Kilde for Rowe, eftersom han var død før dennes Fødsel. Hvad der fortælles paa Grundlag af hans Hjemmel har da ogsaa mest vist sig upaalideligt. Rowe's næste Hjemmelsmand er Aubrey, en Oldgransker efter den Tids Stil, som en halvhundred Aar efter Shakespeares Død besøgte Stratford paa en af sine Rejser til Hest. Han har forfattet talrige smaa Biografier, som alle hist og her indeholde paaviselige og grove Fejl, og hans ubetydelige Anekdoter om Shakespeare, der er bevarede i hans Haandskrift fra 1680, kunne da heller ikke møde ubetinget Tiltro. Rowe's vigtigste Kilde er imidlertid Skuespilleren Betterton, som omtrent ved Aaret 1690 foretog en Rejse i Warwickshire i det udtrykkelige Øjemed at indsamle hvad der endnu maatte findes af mundtlige Overleveringer om Shakespeare. Gjennem hans Meddelelser er det, at Rowe's Optegnelser have faaet deres Betydning; senere fundne gamle Aktstykker have i flere Tilfælde mærkværdigt udvist Rigtigheden af hvad han, støttet paa den mundtlige Overlevering, har fortalt.

Det er da en lille Gruppe skikkelige, men aandløse Mænd, hvem det skyldes, at Konturerne til Shakespeares Levnedsløb lade sig tegne. Derfor er der opbevaret os Anekdoter, som have ringe Værd, selv om de ere sande, medens vi

mangle Kundskab om vigtige Data af hans ydre Liv og om næsten Alt, hvad der kunde oplyse os Gangen i hans indre Livsførelse.

Ganske vist have vi i Shakespeare's Sonetter en Gruppe Frembringelser, gjennem hvilke vi komme i nærmere Forhold til hans Personlighed end gjennem hans øvrige Værker. Dog Sonetternes Værdi som selvbiografisk Materiale udfordres der ikke blot literaturhistorisk Kundskab men kritisk Sans og Takt til at bestemme, da det jo ingenlunde paa Forhaand er givet, at Digteren her i bogstavelig Forstand taler i eget Navn.

II.

William Shakespeare var et Landbarn. Han fødtes i Stratford-on-Avon, en lille By paa fjorten til femten hundrede Indbyggere, der laa i et venligt Landskab med bølgeformigt Jordsmon, rigt paa grønne Enge, frodige Buske og Træer, hvis Natur synes at have foresvævet Shakespeare ved Landskabsskildringerne i Sommernatsdrømmen, Som Jer behager og Vinteræventyret. Han har modtaget sine første og dybeste Indtryk af denne Natur, og i den sine tidligste poetiske Indtryk af de Folkeviser, Landbefolkningen sang, der saa ofte omtales og hyppigt gjenfødes hos Shakespeare. Byen Stratford ligger ved en ældgammel

Landevej, der fra London fører over til Irland og som her gjennemskjærer Avonfloden. Den har deraf sit Navn (Landevejs-Vadestedet). Over Floden var der bygget en smuk Bro. De maleriske Huse med deres Gavltage var opførte af Træ eller af Bindingsværk. Der fandtes to smukke offenlige Bygninger, som staa endnu, den mægtige gamle Kirke tæt ved Avon og Raadhuset (the Guildhall) med sit Kapel, det endnu bevarede Guild Chapel, tilhørende det samme Helligkors-Gilde, der ogsaa besad Latinskolen ved Siden af. I Kapellet med dets skønne Klokkespil fandtes der Vægmalerier, rimeligvis de første og længe de eneste Værker af Malerkunst, som Shakespeare har set.

Iøvrigt var Stratford-on-Avon et usundt Opholdssted. Der gaves ingensomhelst Art underjordiske Afløbsrender og der fandtes hverken Gadefejere eller Skarnagere. Spildevandet fra Husene flød ud i slet vedligeholdte Rendestene, Gaderne var fulde af stinkende Pøler, hvori Svin og Gæs tumlede sig frit, og Møddingen bredte sig paa alfar Vej. Det første, vi erfare om Shakespeare's Fader, er, at han i April 1552 dømmes til en Bøde af 12 Pence for at have samlet en stor Mødding udenfor sit Hus i Henley-Street, en Omstændighed, der dels beviser hans Fæhold, dels hans ringe Sans for

Renlighed, da den offentlige Mødding kun laa et Stenkast fra hans Hus. I sin Velmagts bedste Dage 1558 blive han atter tilligemed flere andre Borgere idømt en Bøde af 4 Pence for samme Forseelse.

Sagen har sin Interesse fordi det efter al Sandsynlighed er disse sanitære Forhold i Stratford der volde Shakespeares tidlige Død.

Baade paa fædrene og mødrene Side nedstammer Digteren fra Landmandsfamilier i Warwickshire. Hans Bedstefader Richard Shakepeare boede i Snitterfield, hvor han havde en lille Ejendom i Forpagtning. Dennes anden Søn, John Shakespeare, flyttede omtrent 1551 til Stratford og ernærede sig i Henley-Street som Garver og Handskemager. I Aaret 1557 blev hans Kaar væsenligt forbedrede ved hans Giftermaal med Mary Arden, den yngste Datter af en velhavende Landmand i Nabolaget, der faa Maaneder forud var død. Fra sin Fader Robert Arden havde hun da lige arvet hans Gods Asbies i Wilmecote, desuden havde hun Udsigt til som fremtidig Arv at faa Part i en større Ejendom i Snitterfield. Asbies anslaas til en Værdi af 224 Pund, Indtægten deraf til 28 Pund, det vil sige 140 Pund (2520 Kroner) i vore Dages Penge. Testamentet giver iøvrigt gjennem det vedføjede Inventarium et godt Ind-

blik i en rig Landbofamilies Levevis i hine Tider: én enkelt Seng med to Madradser, fem Duge, tre Haandklæder osv. Klædningsstykker af Linned synes man ikke at have havt. Spiseredskaberne var værdiløse: Træskeer og Træskaale. Og Shakespeares Moders Hjem var dog efter den Tids Forhold et saare velhavende Hjem.

Efter sit Giftermaal var John Shakespeare i Stand til at udvide sin Virksomhed. Han gjorde store Forretninger i Uld, handlede ogsaa lejlighedsvis med Korn og andet. Aubrey's Meddelelse om, at han var Slagter, synes ikke at have andet paa sig, end at han lod de Dyr opdrætte og slagte, for hvis Skind han havde Brug, men overhovedet var i hine Dage i en saa lille engelsk Provinsby de forskjellige Næringsveje ikke strengt adskilte; den samme Mand, der frembragte Raastoffet, forarbejdede det ogsaa.

John Shakespeare hævede sig efterhaanden til en indflydelsesrig Stilling i den lille By, i hvilken han var indvandret. Først (1557) blev han en af de Embedsmænd, hvis Hverv det var at prøve og smage paa Brødet og Øllet; Aaret efter blev han en af Byens fire Politimestre, i 1561 Kæmner, 1565 Raadherre, endelig 1568 den øverste Borgermester (high bailiff).

William Shakespeare var sine Forældres tredje Barn. To Søstre, der døde i Barndommen,

var ældre end han. Han blev døbt den 26. April 1564; vi kjende ikke nøje hans Fødselsdag. Efter Overleveringen var det den 23. April, rimeligere har det været den 22. (i ny Stil den 4. Maj), da Shakespeare's Gravskrift ellers vistnok vilde have nævnet den Omstændighed, at Dødsdag og Fødselsdag faldt sammen, og ikke vilde have Udtrykket «i hans 53de Aar».

Ingen af Shakespeare's Forældre besad nogen Skolekundskab; ingen af dem synes at have kunnet skrive sit eget Navn. De har imidlertid villet, at deres ældste Søn ikke skulde mangle en Dannelse, de selv havde maattet undvære, og sendte Drengen i Stratfords «Friskole« eller *Grammar-School* hvor Børnene optoges i Syvaarsalderen, opdroges i latinsk Grammatik, lærte at oversætte af Skolebogen *Sententiæ Pueriles* og senere læste Ovid, Vergil og Cicero. Skoletiden optog Sommer og Vinter den hele Dag, dog med de nødvendige Afbrydelser til Maaltider og Lege. En tydelig Erindring fra Shakespeares Skoletid er os opbevaret i «De lystige Koner i Windsor», fjerde Akts første Scene, hvor Læreren Sir Hugh Evans overhører den lille William i hans *hic*, *hæc*, *hoc* og forvisser sig om hans Kjendskab til at smuk hedder *pulcher*, og at *lapis* er en Sten. Det synes endog

som om hans Lærer i Virkeligheden har været en Irlænder.

Den Egn i hvilken Barnet voxede op var rig paa historiske Minder og Mindesmærker. I Nærheden laa Warwick med sit Slot, berømt fra Kampene mellem den hvide og den røde Rose. Her levede bl. A. den Greve af Warwick, der udmærkede sig i Slaget ved Shrewsbury mod Percyerne og var Underhandler ved Henrik V's Giftermaal. Under Kampene mellem York og Lancaster var Egnen iøvrigt delt Warwick stod en Tid lang paa Yorks Side, Coventry tog Lancasters Parti. Ogsaa til det nærliggende Coventry maa Shakespeare være kommen som Dreng. Ogsaa denne By var rig paa Minder fra den Tidsalder, som han senere skulde gjenopvække. I Coventry havde de to Modstandere, der optræde i hans «Richard II», Henrik Bolingbroke og Hertugen af Norfolk, deres Sammenstød. Men Coventry var ogsaa i en anden Henseende en Stad, der for Drengen maatte have stor Tiltrækning. Her fandt de regelmæssige Theaterforestillinger Sted, der først sattes i Scene af Kirken, senere gik over i Laugenes Hænder. Rimeligvis har han set de halvt middelalderlige religiøse Skuespil, hvortil der undertiden i hans Værker hentydes, Stykker der fremstillede deres Tilskuere Herodes og det

betlehemitiske Barnemord, eller Sjæle, der fortæredes i Helvede, eller lignende grelle Ting.*) (Henrik VI, II_3 III_3).

Ogsaa af kongelig og fyrstelig Pragt har Shakespeare rimeligvis alt som lille Barn set nogle Glimt. Da han var otte Aar gammel opholdt Elisabeth sig paa Besøg nogen Tid i Stratfords umiddelbare Nærhed hos den Sir Thomas Lucy paa Charlecote, der skulde faa en saa gjennemgribende Indflydelse paa Shakespeares Livsgang. Men i hvert Tilfælde har han som Dreng set det nære Kenilworth Slot og maa have været Vidne til de uhyre Festligheder, som i 1575 afholdtes der af Leicester til Ære for Elisabeth under hendes Besøg paa Slottet. Familien Shakespeare havde nemlig der en nær og indflydelsesrig Slægtning, Leicesters højtbetroede Mand Edward Arden, der snart derefter, som det synes i Anledning af det spændte Forhold, hvori Dronningen efter Festen stillede sig til Leicester, vakte sin Herres Mistanke eller Misfornøjelse og hvem denne senere lod henrette.

Det var ikke blot middelalderlige Mysterier, den tilkommende Skuespildigter i sin Opvæxt havde

*) Mindelser derfra er Hamlets Udtryk om den daarlige Skuespiller *he out-herods Herod* og Sammenligningen af Fluen paa Bardolphs flammende Næse med en sort Sjæl, der brænder i Helvedes Ild.

Lejlighed til at se. Byen Stratford havde en Forkjærlighed for egentlige Theaterforestillinger. Det Aar, da Shakespeares Fader var Borgermester, kom første Gang omvandrende Skuespillere til Stratford og fra 1569—1587 havde Byen Besøg af ikke mindre end 24 omrejsende Trupper. Der var Dronningens Kompagni, Lorderne Worcesters, Leicesters og Warwicks Tjenere, som jævnligt gave Gjæstespil i Stratford. Det var Brug, at disse først gjorde Borgermesteren deres Opvartning, underrettede ham om, i hvilken fornem Herres Tjeneste de stod, og første Gang spillede blot for ham og Byens Raad. Vi have af en Forfatter ved Navn Willis, der fødtes samme Aar som Shakespeare, en Skildring af hvorledes han i det nærliggende Gloucester overværede en saadan Forestilling, staaende mellem sin Faders Knæ, og kunne da danne os et Billede af, hvorledes Digteren som Barn første Gang saa et Theaters Herlighed aabenbare sig for ham.

Han har i sine Drenge- og Ynglingeaar havt Lejlighed til saaledes at lære største Delen af det ældre engelske Skuespilforraad at kjende, deriblandt dels saadanne Stykker, hvorover han senere gjør sig lystig, som The Life of Cambyses, hvis Pathos Falstaff holder sig op over; dels saadanne, der senere blev Grundlag for hans egne Skuespil, som *The Supposes*, der benyttedes

i *Taming of the shrew*, eller det gamle Stykke om Kong Johan eller *Famous Victories of Henry V*, der indeholder nogle af Grundlinjerne til hans Henrik den Fjerde.

Rimeligvis har Shakespeare som Dreng og Yngling ikke nøjedes med at se Theaterforestillingerne, men har opsøgt Skuespillerne i de forskjellige Værtshuse, de beboede, i Svanen, Kronen eller Bjørnen.

I Almindelighed var Skolegangen endt med det 14de Aar. Da Shakespeare var i den Alder, skal hans Fader have taget ham ud af Skolen, fordi han havde Brug for ham i sin Forretning. Det var da begyndt at gaa tilbage med Faderens Formuesomstændigheder.

I Aaret 1578 pantsatte John Shakespeare sin Hustrus Ejendom Asbies for en Sum af fyrretyve Pund, som han synes at have forpligtet sig til at tilbagebetale inden to Aars Forløb, hvad han selv iøvrigt negter. Samme Aar beslutter Kommunen at eftergive ham baade Skatten til Udrustning af Soldater og den Fattigskat, han som Alderman havde at udrede. I det følgende Aar er han paany ude af Stand til at betale Krigsskatten. Da han i 1580 solgte et Stykke Jord, der tilfaldt ham efter hans Svigermoders Død, for at kunne indløse Pantet i Asbies og da Panthaveren, en vis John

Lambert, Søn af Edward Lambert, til hvem Pantet oprindeligt var afstaaet, vægrede sig ved at modtage dette med den Begrundelse eller under det Paaskud, at han ikke havde faaet Summen tilbage i rette Tid og at John Shakespeare desuden havde anden Gjæld til ham, kalder denne under Processen, der fulgte, sig selv «en Person i smaa Kaar og med faa Venner og Beskyttere i Grevskabet». Hvad Udfald denne Proces fik, er os ubekjendt, men det synes som om Faderen og efter ham Sønnen har taget sig den nær og havt den Opfattelse, at der gjordes dem højlig Uret. I *Taming of the Shrew*'s Forspil kalder Christofer Snu sig en Søn af den gamle Snu fra Burton-on-the-Heath. Men Burton-on-the-Heath var netop Stedet, hvor Lambert's, Fader og Søn, var bosat. Og denne Ytring af Forspillets Hovedperson er betegnende nok en af de faa, som Shakespeare har føjet til Forspils-Replikerne i det gamle Stykke, han her har omarbejdet.

Fra nu af bliver John Shakespeare's Stilling stedse slettere. I Aaret 1586, da hans Søn rimeligvis allerede var i London, bliver han udpantet og der udstedes ikke mindre end tre Arrest-Befalinger mod ham; han synes en Tid lang at have siddet i Fængsel for Gjæld. Han afsættes fra sin Stilling som Raadmand, fordi

han i lang Tid ikke mere havde indfundet sig ved Møderne paa Raadhuset. Han vovede formodentlig ikke at gaa derhen af Frygt for at arresteres af sine Fordringshavere. Han synes at have mistet mange Penge ved at gaa i Borgen for sin Broder Henry. Desuden var der Handelskrise i Stratford da. Klæde- og Garn-Tilvirkningen, hvoraf Borgerne levede, var bleven langt mindre indbringende end før.

Hvor pinlig John Shakespeares Stilling var saa sent som i Aaret 1592, have vi et Vidnesbyrd om i Sir Thomas Lucy's Indberetning angaaende de Indbyggere i Stratford, der ikke efterkom Hendes Majestæts Lovforskrift, en Gang om Maaneden at gaa i Kirke. Imellem dem nævnes han som «ikke vovende sig derhen af Frygt for Gjældsproces.»

Det er sandsynligt, at den unge William, da hans Fader har taget ham ud af Friskolen, har gaaet denne til Haande i hans Drift og Forretning; umuligt er det heller ikke at han, som en Hentydning hos en Samtidig synes at udtale, i nogen Tid har været Skriver paa en Advokats Kontor. Meget tidligt har i ethvert Tilfælde rimeligvis hans store Evner røbet sig, tidligt maa han have begyndt at skrive Vers og tidligt moden har han, som i Reglen Genier, været i alle Forhold.

III.

Kun atten Aar gammel, i December 1582 giftede William Shakespeare sig med en 26aarig Pige Anna Hathaway, Datter af en nys afdød velhavende Gaardmand i Nabolandsbyen, men fra samme Sogn. Ægteskabet, der i og for sig synes noget hastigt indgaaet af en kun attenaarig Yngling, hvis Fader sad i trykkende Kaar og som selv rimeligvis kun havde en ringe Løn som dennes Medhjælper at leve af, kom tilmed noget hurtigere i Stand end det var Regel. I et Dokument fra 28. November 1582 gaa to Venner af Familien Hathaway med en efter Datidens Forhold meget betydelig Sum i Biskopssædet Worcester i Borgen for at der ikke var noget til Hinder for Ægteskabets Indgaaelse efter én Lysning istedenfor efter de lovbefalede tre. Saavidt man kan skjønne, er det Brudens Familie, der har været ivrig for at bringe Brylluppet i Stand, medens Brudgommens har holdt sig tilbage, maaske end ikke givet sit Samtykke. Og til denne Hurtighed svarer det, at det første Barn, Datteren Susanne, indfandt sig noget hastigt, i Maj 1583, kun fem Maaneder og tre Uger efter Giftermaalet. Det er imidlertid sandsynligt at en Trolovelse, der i

Datiden betragtedes som det egentlige Giftermaal, er gaaet forud for Brylluppet.

I 1585 fik Parret Tvillinger, Datteren Judith og Sønnen Hamnet (Navnet skrives ogsaa Hamlet) utvivlsomt opkaldt efter en Bager i Stratford, Hamnet Sadler, Familiens Ven, endnu betænkt i Shakespeares Testamente. Denne Søn døde kun 11 Aar gammel.

Rimeligvis er det kort efter disse Børns Fødsel at Shakespeare er bleven tvungen til at forlade Stratford. Han havde, hedder det hos Rowe, havt det Uheld at komme i daarligt Selskab og havde adskillige Gange skudt Dyr i en Park, der tilhørte Sir Thomas Lucy i Charlcote nær ved Stratford. Da denne lod ham straffe noget vel strengt derfor, hævnede Shakespeare sig ved at skrive en Ballade imod ham, som var saa bitter, at Forfølgelsen fra Godsejerens Side fordobledes og tvang den unge Mand til at opgive sin Levevej og forlade sin Familie i Warwickshire for en Tid og redde sig til London. Rowe ansaa hin Ballade for tabt, men dens første Strofe er bleven os opbevaret hos Oldys som stammende fra en meget gammel Mand, der levede i Naboskabet af Stratford, og den kan være ægte. Overensstemmelsen mellem den og en utvivlsom Hentydning til Sir Thomas Lucy i et Shakespearesk Værk gjør det sandsynligt,

at den er nogenlunde korrekt gjengivet.*) Skjønt Krybskytteri i Datiden ansaas for en forholdsvis uskyldig og tilgivelig Ungdomsforseelse, til hvilken f. Ex. Studenterne ved Oxford Universitet mange Slægtled igjennem var stærkt forfaldne, har Sir Thomas Lucy, der synes nylig at have anlagt sin Dyrehave og kun at have havt faa Dyr i den, taget Stratforder-Ungdommen dens Vildttyverier ilde op. Han var, saavidt man kan skjønne, lidet yndet i Stratford; han gjengjældte aldrig som Omegnens andre Godsejere, de Gaver, Byen lod ham tilflyde (gjentagne Sendinger af Salt og Sukker, som Byregnskaberne udvise) med Foræring af et Stykke Vildt. Retslig strafbar var Shakespeares Forseelse i hin Tid endnu ikke, men som Fredsdommer og stor Godsejer havde Sir Thomas den unge Knøs i sin Magt, og det er højst sandsynligt, at den

---

*) Den lyder:

A parliament member, a justice of peace
At home a poor scare-crow, at London an asse;
If lowsie is Lucy, as some volke miscalle it,
Then Lucy is lowsie, whatever befall it;
He thinkes himself greate
Yet an asse in his state
We allowe by his eares but with asses to mate.
If Lucy is lowsie, as some volke miscalle it,
Sing lowsie Lucy, whatever befalle it.

Overlevering er rigtig, som stammer fra Erkediakonen Davies, der døde 1708, at den strenge Herre «ofte lod Shakespeare piske og gjentagne Gange indespærre»; thi den bestyrkes ved Davies' rigtige Udsagn at Shakespeare senere hævnede sig ved at gjøre ham til «sin Dommer Clodpate» (skal være Dommer Shallow) og latterliggjøre hans Navn og hans Vaaben ved at give ham «tre krybende Lus deri». I Virkeligheden finde vi at i den Scene, der aabner De lystige Koner i Windsor Dommeren Shallow (paa Dansk Dompap), der anklager Falstaff for at have skudt hans Dyr efter Slenders (Slattes) Erklæring har et Dusin hvide *luces* (Gjedder) i sit Vaaben, hvad i Walliseren Evans Mund bliver til et Dusin hvide Lus med det samme Ordspil som i Balladestrofen. Men Lucy'ernes Familie-Vaaben var netop tre Gjedder i Sølv.

Endnu urimeligere bliver det at ville bestride denne gamle Overlevering om Shakespeares Vildttyveri overfor den Omstændighed, at Sir Thomas Lucy netop i 1585 i Parlamentet gjorde sig til Talsmand for skjærpede Jagtlove.

Det Afgjørende er jo imidlertid kun dette, at Shakespeare, omtrent 21 Aar gammel, forlader sin Fødeby for ikke at vende varigt tilbage til den før han har gjennemløbet sin hele Livsbane. Selv om han ikke nu nødtvungent

havde maattet sige den Farvel, vilde jo Trangen til at udfolde de Evner og Kræfter, der boede i ham, lidt før eller lidt senere have drevet ham bort. Nu maatte han ung og uprøvet i Livet drage til Hovedstaden for at søge sin Lykke.

Om han opgav nogen Lykke for at søge en ny, er uvist, men det er lidet sandsynligt. Intet tyder paa, at Shakespeare i den næsten otte Aar ældre Bondepige, han atten Aar gammel ægtede, fandt endog blot for nogle faa Aar den Kvinde, som kunde udfylde hans Liv, og Alt taler derimod. Hun og Børnene forblev ved hans Afrejse i Stratford og han gjensaa hende kun ved sine først rimeligvis sjældne, senere aarlige Besøg i Byen. Overleveringen i Forening med hans Digtning viser, at han i London har levet Skuespillerens og Theaterdigterens frie Zigøjnerliv. Vi véd desuden, at han forholdsvis tidligt har ført Theaterdirektørens og Theater-Medejerens Forretningsliv. Men Kvinden i dette Liv har Anna Hathaway ikke været. Derimod kan der ingen Tvivl herske om, at Shakespeare intet Øjeblik har tabt Stratford af Syne og saasnart han havde vundet Fodfæste andensteds, har arbejdet med det Formaal for Øje at erhverve sig Grund og Gods i den By,

han saa fattig og ydmyget havde forladt, for at gjenoprejse sin Faders sunkne Anseelse og Familiens Ære.

IV.

Og saa red da den unge Mand fra Stratford til London. Han solgte rimeligvis efter Datidens fattigere Rejsendes Skik sin Hest ved Ankomsten til Smithfield og efter Halliwell-Philips sindrige Formodning har han solgt den til James Burbadge, der holdt Hyrestald i Nærheden, og denne Mand, Faderen til Shakespeare's senere saa berømte Kaldsbroder Richard Burbage, har da maaske været den, der anvendte Shakespeare til at passe paa de Heste, paa hvilke hans Kunder fra Smithfield-Egnen besøgte Theatret. James Burbadge havde nemlig opført og var Ejer af den første (1576) oprettede Theaterbygning i England kaldet *The Theatre*, og som bekjendt beretter en Overlevering, der langt ude lader sig føre tilbage til Sir William Davenant, at Shakespeare af haard Nødvendighed opholdt sig ved Theatrets Dør for at holde de Heste, som de Theaterbesøgende red dertil paa. Egnen var nemlig ensom og berygtet og det vrimlede af Hestetyve. Han blev saa yndet til denne Bestilling, at alle, der steg af Hesten, raabte paa

ham, saa han lejede sig Drenge til Medhjælpere, der meldte sig med Ordene: «Jeg er Shakespeares Dreng», en Benævnelse, der ogsaa sidenhen paastaas at være bleven hængende ved dem. Hvad der taler for Sandheden af dette spottede Sagn er, at paa den Tid i Midten af det 17de Aarhundrede, til hvilken det kan føres tilbage, var den Skik at ride til Theatrene gaaet aldeles af Brug. Man sejlede til dem ad Themsen.

Efter en Stratforder Overlevering fik Shakespeare fra først af Indpas i Theatret i en Skuespillerne underordnet Stilling, efter en engelsk Theater-Tradition begyndte han som Regissørens Medhjælper, der gav Skuespillerne Signal til deres Indtræden paa Scenen. Meget hurtigt er han dog øjensynligt rykket op fra den ene Post til den anden.

Det London, til hvilket Shakespeare kom, var en By paa henved 300,000 Indbyggere, lige nyligt brolagt i Hovedgaderne, men uden Gadebelysning, med Grave, Mure og Porte, med røde højgavlede, to-Etages Træhuse, betegnede ved frithængende Skilter, hvorefter de benævntes, Huse, i hvis Indre Bænke gjorde Tjeneste som Stole og strøede Siv som Gulvtæpper, med stærk Færdsel — dog ikke tilvogns, thi først under Elisabeth kom den første Karet til England — men til Fods, til Hest, i Bærestol eller til Baads

paa Themsen, som til Trods for Stadens allerede dengang stærke Kulforbrug endnu var klar og blank, befærdet med Tusinder af Fartøjer, som under Baadsmændenes stadigt skingrende Raab *Eastward hoe*! eller *Westward hoe*! banede sig Vej mellem Flokke af Svaner, der nu og da stege i Land, hvor grønne Enge og smukke Haver indhegnede Floden.

Over Themsen var da endnu kun bygget én Bro, den mægtige London Bridge, beliggende ikke langt fra den, som nu bærerer dette Navn. Den var bred, bedækket med Boder, og havde for Enden svære Taarne, paa hvis Tinder Hoveder af henrettede Mænd næsten stadigt var udstillede. I dens Nærhed laa Eastcheap, den Gade hvor Falstaff gaar paa Værtshus.

Londons Midtpunkter var dengang den nys oprettede Børs og St. Paulskirken, der da betragtedes ikke blot som Stadens Kathedral, men som en Art Samlingsplads for den spadserende Ungdom, som en Art Klublokale, hvor man hørte Dagsnyt, en Art Fæstekontor, hvor man fæstede sig Tyende, og som et Tilflugtssted for Skyldnere, der ikke kunde forulempes der. I Gaderne, som endnu bevarede Renæssancetidens brogede Livsfylde, lød Læredrengenes Raab, som kaldte Kjøberne indenfor, sammen med Gadesælgernes, der henledede Opmærksomheden paa

deres Varer; gjennem dem drog talrige Optog, civile, gejstlige og militære, Bryllupstog og Processioner, Landsknægte og Armbrystskytter i Flokke.

Man kunde i dem møde Elisabeth kjørende i sin svære Hofvogn, naar hun ikke foretrak at sejle paa Themsen i en prægtigt smykket Gondol fulgt af talrige prydelige Baade.

I selve City taaltes ingen Theatre; de borgerlige Myndigheder saa dem med et ugunstigt Øje og havde forvist dem til Themsens Østside sammen med de drøje Forlystelser, hvormed de havde at kappes: Hanekamp og Bjørnekamp mod Hunde.

Datidens smukke, brogede, udskejende Dragter er kjendte. Mændenes Pufærmer, Kvindernes stive Halskraver og deres Kjolers ved Krinolinens Hjælp fantastiske Façon'er bevares endnu ved de sceniske Opførelser af Datidens Skuespil. Dronningen og hendes Hof gav Exemplet paa stor og urimelig Luxus med Hensyn til Klædedragternes Antal og Stoffer. Damerne sminkede sig og farvede hyppig deres Haar. Rødgult var som Dronningens Farve Modefarven. Det daglige Livs Bekvemmelighed var ringe. Først nylig var man begyndt med at opføre Kakkelovne istedenfor de aabne Kaminer. Først nylig var gode Senge blevne hyppige; da Shake-

speares velhavende Bedstefader Robert Arden gjør Testamente i Aaret 1556, findes der i hans Hus, hvor han boer med sine syv Døtre, kun én Seng. Man sov paa Halmmadradser med en Træbul under Hovedet og et Skindtæppe over sig. Værelsernes eneste Udsmykning hos de mere Velhavende var de Tæpper, hvormed Væggene i Mangel af Tapeter behængtes, og mellem hvilke og Væggen man saa tidt hos Shakespeare skjuler sig.

Man spiste i hin Tid til Middag allerede Kl. 11 og det gjaldt for fint at spise tidligt. Man spiste, naar man havde Raad dertil, overoverdaadigt og stærkt, rejste sig uden Blu fra Bordet for en Stund at trække sig tilbage og opfordrede en af de Tilstedeværende til at følge sig til Kabinettet. Man sad hyppigt altfor længe til Bords. Men selve Husgeraadet var tarveligt. Endnu i 1592 spistes almindeligt paa Træbrikker, af Træskaaler og med Træskeer. Først i dette Tidsrum begyndte Tin og Sølv at afløse Træet. Knive havde været i almindelig Brug omtrent fra 1563 af. Men Gafler kjendte man ikke endnu paa Shakespeare's Tid; man brugte sine Fingre. I en Beskrivelse af et fem Maaneders Ophold i Udlandet, som den engelske Rejsende Coryat udgiver i 1611, findes Vidnesbyrd om at han til sin Forundring fandt Gaflens Brug ud-

bredt i Italien. «I alle italienske Byer, jeg kom gjennem, iagttog jeg en Skik, som jeg aldrig paa mine Rejser har været Vidne til i noget andet Land; jeg tror heller ikke, at den udenfor Italien forekommer nogensteds i Kristenheden. Italienerne og selv Fremmede, der opholde sig i Italien, anvende nemlig ved Maaltidet en lille Gaffel, hvormed de hjælpe til ved Madens Anretning, thi medens de skjære Kjødet med Kniven, som de holde i den ene Haand, stikke de Gaflen, som de holde i den anden Haand, ned i det samme Stykke, hvorfor Den, som i et Selskab stikker Fingrene i den Ret, hvoraf alle skal spise, anses for at have gjort Brud paa god Levemaades Love. Aarsagen hertil er følgende: Italienerne have iagttaget, at alle Menneskers Fingre ikke ere lige rene.» Vi se, at Coryat tillige var den, der indførte det nye Redskab i sit Fædreland. Han fortæller, at han fandt det rigtigt at efterligne den italienske Manér ikke blot i Italien og Tyskland, men «ofte i England» efter at han var kommen hjem, og han fortæller, hvorledes en lærd og lystig Herre af hans Bekjendtskab desaarsag skjæmtede med ham og kaldte ham *Furcifer*. I et Skuespil af Ben Jonson fra 1614 «The Devil is an Ass» nævnes Brugen af Gafler som nys indført fra Italien for at spare paa Servietterne. Vi maa tænke os

Shakespeare saa uvant med at spise med Gaffel som i vore Dage en Beduin.

Røget Tobak har han sikkert ikke; thi aldrig nævnes Tobak i hans Værker, skjønt Befolkningen paa hans Tid samledes i Tobaksboderne, hvor der gaves Undervisning i den nye Kunst at røge, og skjønt den fornemme Ungdom endog røg Tobak paa sine Pladser oppe paa Theatrets Scene.

V.

Det Tidspunkt, paa hvilket Shakespeare kom til London, var i politisk og religiøs Henseende lige betydningsfuldt. Det er det Tidspunkt, hvor England bliver protestantisk Stormagt. Under den blodige Marie, hvis Gemal Filip d. 2den beklædte Spaniens Trone, havde Regeringen været spansk-katolsk; Kætterforfølgelserne bragte de Anklagede, hvoriblandt mange af Englands ypperste Mænd, paa Skafottet, ja paa Baalet. Spanien benyttede England til Bekæmpelse af Frankrig og drog selv al Nytte af Forbundet, men England led Skaden; Calais, dets sidste franske Besiddelse, gik tabt.

Hvad der med Elisabeth besteg Tronen var det protestantiske Princip som politisk Magt. Hun afslog Filips Frieri; hun vidste, hvor upo-

pulær Forbindelsen med den spanske Konge havde gjort hendes Søster, og i Kampen mod Pavemagten havde hun Parlamentet paa sin Side; Parlamentet havde strax anerkjendt hende som Dronning i Kraft af Guds og Landets Lov, medens Paven ved hendes Tronbestigelse erklærede hende for ulovlig som Tronarving. Den katholske Verden tog Parti imod hende, først Frankrig, saa Spanien. England støttede det protestantiske Skotland imod dets katholske Dronning og hendes skotsk-franske Hær, og Reformationen sejrede i Skotland. Siden hen, da Maria Stuart havde levet sin Regeringstid i Skotland til Ende og flygtede til England i Haabet om der at finde Hjælp, var det ikke længer Frankrig, men Filip II, der stod paa hendes Side. Han saa sit Herredømme i Nederlandene truet ved de protestantiske Ideers Sejr i England.

Den politiske Interesse bragte Elisabeths Regering til at fængsle Maria. Paven lyste Elisabeth i Kirkens Ban, løste hendes Undersaatter fra Troskabseden og erklærede at hun var retløs til sit Rige; hvem der adlød hendes Befalinger, var banlyst som hun, og tyve Aar i Træk følger nu den ene katholske Sammensværgelse den anden, og Maria Stuart var ind-

viklet i næsten ethvert planlagt Foretagende mod Elisabeth.

I 1585 aabnede Elisabeth Krigen mod Spanien ved at sende sin Flaade til Nederlandene med hendes Yndling Leicester som Hjælpetroppernes Anfører. I Begyndelsen af det følgende Aar overrumplede Francis Drake, der i 1577—80 havde fuldført den første Verdensomsejling, St. Domingo og Carthagena. Det Skib, hvormed han havde udført sin forrige store Rejse, laa til Erindring om den stadigt for Anker paa Themsen, besøgtes hyppigt af Londons Beboere og er sikkert ogsaa blevet besøgt af Shakespeare.

I de nu følgende Aar naaede den svulmende engelske Nationalfølelse sin friskeste Styrke. Man stille sig det blot for Øje hvad Shakespeare modtog for Indtryk af den i Aaret 1587. Den 8. Februar 1587 faldt Maria Stuarts Hoved i Fotheringhay Slot, og dermed var Englands Brud med den katholske Verden saaledes fuldbyrdet, at ingen Tilbagegang mere var mulig. Den 16. Februar samme Aar blev Englands ypperste Adelsmand, dets Ridderskabs Blomst, Sir Philip Sidney, Helten fra Slaget ved Zütphen i Nederlandene, Hovedet for den engelsk-italienske Digterskole, bisat i Paulskirken med en Højtidelighed, der gav Begivenheden Karakter

af en national Sørgefest. Philip Sidney var Mønsteret paa en Stormand i Datiden; han havde hele Humanismens Kultur inde, havde studeret Aristoteles og Plato som Geometri og Astronomi, havde rejst og set sig om som han havde læst og tænkt og digtet, og han var en Krigsmand som han var en Lærd. Han havde som Kavallerigeneral frelst den engelske Hær ved Gravelines og som Mæcenas og Ven beskyttet Datidens frieste Tænker Giordano Bruno. Dronningen selv var tilstede ved hans Bisættelse og Shakespeare efter al Sandsynlighed ligesaa.

I det følgende Aar rustede Spanien sin store Armada mod England og sendte den i Søen. Det var ved Skibenes Størrelse og Landgangstroppernes Styrke den største Flaade, som nogensinde var set i de europæiske Have. Og i Nederlandene, i Antwerpen og Dunkirken udrustedes Transportskibe til ligesaa store Troppemasser for at overvælde England. Men England var Faren voxen. Elisabeths Regering forlangte 15 Skibe af Byen London. Den udrustede 30, desuden stillede Hovedstaden 30,000 Mand Landtropper og gav i rede Penge Regeringen et Laan af 52,000 Pund.

Den spanske Flaade talte 130 svære Skibe, den engelske var 60 Sejlere stærk, af lettere, bevægeligere Art; de unge engelske Adels-

mænd kappedes om at indfinde sig til Tjeneste paa den. Den store Armada var ikke beregnet paa at trodse Vejr og Vind i Kanalen mellem England og Frankrig; den manøvrerede tungt og viste sig i de første Sammenstød ufarlig for Englændernes lette Skibe. Et Par Brandere var nok til at bringe den i Uorden, og i Storm og Uvejr gik største Delen af dens Fartøjer til Grunde.

Det var Datidens Verdensmagt, som havde vist sig afmægtig til at overvælde den spirende engelske Stormagt, og hele Nationen jublede op i Sejersglæde.

VI.

Mellem 1586 og 1592 tabe vi Shakespeare's Spor. Vi kunne kun se, at han har været et virksomt Medlem af et Skuespillerselskab. Det er ikke bevist, at han har tilhørt nogen anden Trup end Lord Leicesters, den som ejede Blackfriars og senere Globetheatret. At han dels som Skuespiller, dels som Bearbejder af ældre Stykker til Theatrets Brug ved 28 Aars Alderen har vundet Navn og Anseelse, derfor ogsaa været Gjenstand for Misundelse og Had, ses af forskellige Steder i Samtidiges Skrifter.

Et Sted i Spensers *Colin Clouts Come Home*

Again, i hvilket der skildres en Digter, hvis Muse ligesom hans rette Navn har heroisk Klang, lader sig med en vis Sandsynlighed, dog ikke sikkert, henføre til Shakespeare og Spydryster-Klangen i hans Navn. For dette taler den Omstændighed at Ordet *gentle* (elskværdig, med Værdighed blid) her som stadigt i hans følgende Liv er knyttet til hans Personlighed. Imod det taler, at Digtet, skjønt først udgivet 1594 synes skrevet allerede 1591, hvor Shakespeares Muse endnu neppe var heroisk, og at Drayton, der havde skrevet under Pseudonymet Rowland maaske kan være ment.*)

Den ældste og afgjort sikre Hentydning til Shakespeare er af en helt anden Art. Den findes i det af Dramatikeren Robert Greene paa Dødssengen forfattede Skrift «Vid for en Hvid kjøbt med Anger for en Million» (Groatsworth of Wit bought with a Million of Repentance), skrevet i August 1592 af den fuldkomment fornedrede og forkomne Mand, i hvilket han uden Navns Nævnelse anraaber sine Venner Marlowe,

---

*) Versene lyde:

And there, though last not least, is Aetion
A gentler shepheard may no where be found:
Whose Muse, full of high thoughts invention,
Doth like himselfe heroically sound.

Lodge (eller Nash) og Peele om at opgive deres lastefulde Liv, deres Gudsbespottelse, deres Uforsigtighed med Hensyn til at skaffe sig Fjender og deres lave Sindelag, idet han fremstiller sig selv som afskrækkende Exempel; thi han døde efter et galt Liv af en Sygdom, han skal have paadraget sig ved altfor stor Graadighed, og i en saadan Elendighed at hans Vært, en fattig Skomager, maatte laane ham Penge, mens hans Værtinde alene plejede ham paa det Sidste. Han var da saa fattig, at hans Klæder maatte sælges for at han kunde faa noget at spise. Til sin Kone sendte han disse Linjer: «Doll, jeg anraaber dig for vor Ungdomskjærligheds Skyld og for min Sjæls Fred om at du vil sørge for at denne Mand bliver betalt; thi hvis han og hans Kone ikke havde taget sig af mig, var jeg død paa Gaden».

Hvor han advarer sine Venner og Kaldsfæller mod Skuespillernes Utaknemmelighed, hedder det: «Ja troer dem ikke, thi der findes nu en i Vejret kommen Krage, pyntet med vore Fjær, som med sit *Tigerhjerte svøbt i en Skuespillers Ham*, mener sig lige saa vel i Stand til at udbombaste et Blankvers som den bedste af Eder, og som da han er en fuldstændig *Johannes-Factotum* (Altformaaende, Potte og Pande) i sin

egen Indbildning er den eneste Scene-Ryster (*Shakescene*) i Landet.

Hentydningen til Shakespeares Navn er her utvetydig, og Ordene om Tigerhjertet, sigte til Udbruddet «O Tigerhjerte, svøbt i en Kvindes Ham», som findes paa to Steder, dels i Stykket «Den sande Tragedie om Richard, Hertug af York, og den gode Konge Henrik VI's Død», der ligger til Grund for 3dje Del af *Henrik VI*, dels enslydende i selve dette Shakespeare tillagte Stykke. Kun ved fornuftstridig Fortolkning kan man udlægge dette Sted som et Angreb paa Shakespeare i hans Egenskab af Skuespiller; det indeholder aldeles utvivlsomt en Beskyldning for literært Tyveri. Alt tyder paa at Greene og Marlowe havde samarbejdet paa det ældre Stykke og at den første med Forbitrelse har været Vidne til den Lykke, Shakespeare's Bearbejdelse af deres Text havde gjort.

Men at Shakespeare allerede da har været højt anset og at Angrebet har vakt en almindelig Uvilje, se vi af den Undskyldning som Henry Chettle, Udgiveren af Greene's Pamflet, i December 1592 gjør derfor. I Fortalen til sin Bog «Kind-Hart's Dreame» beklager han overfor Shakespeare udtrykkelig ikke at have anvendt større Diskretion. «At jeg ikke har gjort

det,» siger han her, «gjør mig saa ondt, som var den oprindelige Fejl min egen, da jeg nu har indset, at hans Færd ikke er mindre beleven end han selv er fortræffelig i sit Fag. Desuden have flere højtstaaende Mænd forsikret om hans Retskaffenhed i Handlemaade, der beviser hans Hæderlighed, og om den muntre Ynde i hans Skrifter, der vidner om hans Kunst».

Den Trup, ved hvilken Shakespeare var bleven ansat og ved hvilken han alt som begyndende Digter havde vundet Anseelse, har altsaa benyttet ham til at opfriske og eftergaa Skuespilforraadets ældre Stykker. Datidens Theater-Bekjendtgjørelser vilde allerede vise os, hvis vi ikke ad andre Veje vidste det, at man uophørligt lavede om paa de ældre Skuespil for at give dem en ny Tiltrækningskraft. Det hedder f. Ex., at Stykket vil blive spillet, som det sidst opførtes for Hendes Majestæt eller for den og den fornemme Herre. Stykket var jo én Gang for alle solgt af Digteren til Theatret — enten for 5 Pund eller for 10 Pund eller mod en Andel i Spille-Indtægten. Da det for Theatret gjaldt om at forhindre Trykningen for at ikke andre rivaliserende Scener skulde bemægtige sig det, forelaa det ikke offenliggjort (uden ved Tyvetryk) og Skuespillerselskabet var altsaa den eneste Herre derover.

Ikke desmindre kunde naturligvis den ældre Skuespildigter tage den yngre denne bestilte Retouchering ilde op, som vi se det af Greene's Udfald her og rimeligvis ogsaa af Ben Jonsons Epigram *On Poet-Ape,* selv om det er urimeligt at tyde dette som møntet paa Shakespeare.

For Datidens kunstneriske Opfattelse hørte Theaterstykker overhovedet ikke med til Literaturen. Det gjaldt for uhæderligt at sælge sit Arbejd først til Theatret, saa til Boghandleren, og Thomas Heywood erklærer saa sent som 1630 (i Fortalen til sin Lucretia), at han aldrig har gjort sig skyldig deri. Vi vide ogsaa, hvor megen Spot Ben Jonson blev Gjenstand for da han, først af de engelske Digtere, i 1616 udgav sine Skuespil i et Foliobind.

Paa den anden Side se vi, at ikke blot Shakespeare's Geni men hans personlige Elskværdighed, hans Væsens Højhed og Ynde har afvæbnet selv dem, der af en eller anden Grund havde udtalt sig nedsættende om hans Virksomhed. Som Udgiveren af Greene's Angreb strax gjorde offenlig Afbigt, saaledes blev Ben Jonson, hvis Uvilje og bidske Udfald Shakespeare besvarede med Velgjerninger — han skaffede ham hans første Stykke opført — trods al uovervunden Skinsyge hans oprigtige Ven og Beundrer og har efter hans Død udtalt sig om ham med

Varme paa Prosa og med Sværmeri paa Vers i det pragtfulde Hædersdigt, hvormed han forsynede den første Folio-Udgave af Shakespeare's Skuespil. Hans Prosa-Udtalelse om Shakespeare's Karakter foranlediges ved en kritisk Bemærkning af ham (i *Timber or Discoveries made upon men and matter*): «Jeg husker at Skuespillere ofte have nævnt det som en Ære for Shakespeare, at han i sine Skrifter, hvad han end skrev, aldrig slettede en Linje. Mit Svar har været, at jeg vilde ønske, han havde slettet et tusind. Hvad de ansaa for en uvillig Tale. Jeg vilde ikke have meddelt Eftertiden dette, var det ikke for deres Uvidenheds Skyld, som vælge den Omstændighed at rose deres Ven for, hvori han fejlede mest. Og for at retfærdiggjøre min egen Ærlighed, thi jeg har elsket Manden og hædrer hans Minde paa denne Side af Forgudelse saa meget som Nogen. Han var nemlig retsindig og af en aaben og frimodig Natur, havde en fortrinlig Fantasi, dristige Indfald og ædel Udtryksmaade, ja Ordene strømmede fra ham med saa stor Lethed, at det undertiden var nødvendigt at holde igjen paa ham.»

VII.

Man kunde tænke sig, at det forholdt sig med de ældste Skuespil, i hvilke Shakespeare

kun har medarbejdet, som med hine italienske Malerier fra Renæssancens bedste Tid, hvor Kjenderen opdager et Englehoved af Leonardo paa en Korsfæstelsesscene af Andrea del Verrochio. Elevens Arbejd udhæver sig skarpt og klart med rene Konturer som et Værk i Værket, staar i Strid med dets Stil og Aand og virker deri som et Fremtidsløfte. Saaledes er Forholdet ingenlunde her.

Der er ved Shakespeare's Henrik VI som Trilogien foreligger noget Gaadefuldt, hvilket Greene's forbitrede Angreb saalidt som Chettles Beklagelse af Angrebet formaar at opklare.

Det er med Hensyn til sin Oprindelse vistnok det af alle de Shakespeare tillagte Værker, som giver mest at gruble over. At disse tre Skuespil er optagne i den første Folio-Udgave, godtgjør utvivlsomt at hans nidkjære og kyndige Kammerater have betragtet dem som hans literære Ejendom. At de to ældste Dramer som er blevne os opbevarede «First part of the Contention» og «The true Tragedie», der svare til 2den og 3dje Del, ikke i deres Helhed kunne være af Shakespeare, viser saavel Forlaget, paa hvilket de fremkom anonyme, som den Trup, der angives at have spillet dem. Thi intet af Shakespeares ægte Stykker er udkommet paa dette Forlag eller spilt af denne Trup. Endelig ses

det ret tydeligt af indre Grunde, af disse Skuespils frie rimløse Versbehandling. Paa den Tid, hvorfra de stamme, var Shakespeare endnu yderligt hengiven til Brugen af Rim i sin dramatiske Stil.

Ligefuldt har det store Flertal af tyske Shakespeare-Forskere ligesom enkelte af Englands hævdet den Opfattelse, at de ældre Stykker er helt gjennem Shakespeares, enten hans første Udkast eller, som hyppigere menes, stjaalent og skjødesløst optegnede Texter.

Adskillige engelske Lærde som Malone og Dyce gaa til den modsatte Yderlighed og antage anden og tredje Del af Henrik VI for en fremmed Digters Produktion. Flertallet af de engelske Forskere betragte disse Skuespil som fremkomne ved Shakespeare's Omarbejden af anden Mands eller rettere andre Mænds Værk.

Saa indviklet er Forholdet, at ingen af disse Opfattelser rammer det Rette.

Medens der utvivlsomt i de ældre Skuespil er Partier, som er Shakespeare uværdige og som minde om Greene, andre der i høj Grad ligne Marlowe saavel i Indhold og digterisk Stil som i Versbehandlingen, findes der dog ogsaa Steder i dem, som ikke kunne være af nogen anden end Shakespeare. Og medens de fleste Ændringer og Udvidelser, som Henrik VI's

anden og tredje Del bringer, tydeligt bærer Overlegenhedens Stempel og er Shakespeareske i Aand som i Stil og Versform, findes der andre, som er afgjort ushakespeareske og næsten med Bestemthed kunne føres tilbage til Marlowe, der altsaa enten maa have været medvirkende under Omarbejdelsen eller hvis Text har været saa skjødesløst gjengivet i de ældre Stykker, at den her fremtræder forbedret og fuldstændiggjort efter det oprindelige Haandskrift.

Det er ubegribeligt, at en saa fremragende Kritiker som Forfatterinden af det store Arbejde om disse Skuespil Miss Lee (i New Shakespeare-Society Transactions 1875—76 S. 219—303) eller som Irving-Udgavens Kommentator kunne tiltro Shakespeare alle de Forandringer som ere foretagne i den endegyldige Text. Der er enkelte, som jeg med Bestemthed tør sige ikke skyldes ham.

I de gamle Stykker forekommer ingen Linje paa fremmede Sprog. Men i Shakespeares findes rundt om latinske Linjer eller Udbrud tilføjede og et enkelt fransk*). Hvis Udgaven af de gamle Skuespil er foretaget paa Grundlag af en

---

*) Tantæne animis coelestibus iræ! — Medice, te ipsum! — Gelidus timor occupat artus — La fin couronne les oeuvres — Di faciant! laudis summa sit ista tuæ! —

Text, der var tilvejebragt gjennem Øret, er det let begribeligt at de fremmede Talemaader som uforstaaede er blevne oversprungne. Hos Marlowe som hos Kyd og de andre ældre Dramatikere er saadanne fremmede Sentenser overordenligt hyppige; de forekomme i Tide og Utide og staa overalt stærkt i Strid med vor Tids sundere Smag. Marlowe kunde lade en Døende udbryde i en fransk eller latinsk Sentens idet han opgav Aanden, som det her sker to Gange (Cliffords og Rutlands Død); Shakespeare, der aldrig smykker sig med uengelske Talemaader, vilde visselig mindst lægge dem døende Mennesker i Munden og allermindst tilføje dem til en ældre, rent engelsk Text.

Ogsaa andre Tilføjelser synes kun at have gjenoprettet Skuespillenes ældre Form, saadanne, der ikke egentlig bringe noget nyt, men blot udføre en allerede tydeligt betegnet Tanke endog vidtløftigere end nødvendigt og smagfuldt. Den oprindelige Udeladelse tager sig i slige Tilfælde ubetinget ud som foranlediget af Hensyn til Opførelsen. Et Exempel er Dronning Margarethes lange Replik i tredje Akts anden Scene, som med Undtagelse af de først fjorten Linjer er ny.

Men der gives endnu en Klasse af Tilføjelser og Ændringer, der forbause, fordi i dem Mar-

lowe's Stil er umiskjendelig. Ere disse Tilføjelser virkeligt af Shakespeare, da har han her været under en Paavirkning af Marlowe, som i høj Grad maa overraske.

Allerede Swinburne har gjort opmærksom paa, hvor ganske de Vers, der aabne Anden Dels fjerde Akt er Marlowe'ske i Ordvalg, Klang og Fantasi; men saa betegnende de er, disse Linjer:

> And now loud howling wolves arouse the jades
> That drag the tragic melancholy night

saa er de dog ikke de eneste tilføjede, der vise hen til Marlowe. Netop det Tilføjede i Idens Repliker ved 4de Akts Slutning minder om ham, Linjerne:

> Sæt Lem mod Lem, og du staar langt tilbage,
> din Haand er mod min Næve som en Finger,
> dit Ben er som en Pind mod denne Stolpe osv.

og særligt selve Slutningsrepliken:

> Dø, du fordømte Skurk, som blev din Moders
> Forbandelse! og som mit Sværd jeg støder
> ind i dit Legem, ønsker jeg at støde
> din Sjæl dybt ned i Helved. — Jeg vil trække
> ved Fødderne dig hovedkulds herfra
> hen til den Mødding hvor din Grav skal være
> og der afhugge dit fordømte Hoved.

Der er Marlowesk Pathos i Vildskaben og Grusomheden her, som de findes forenede med

Marlowesk Lærdom i den unge Cliffords Linjer i sidste Akt:

Og møder jeg et Barn af Huset York,
jeg hugger det i flere Stykker end
den rasende Medea skar Absyrtus.
I Grumhed vil jeg sætte nu min Ære

og i disse, der i tredje Del IV, 2 er lagte Warwick i Munden:

Som Diomed den tapre og Ulysses
sneg kjækt og listigt sig til Rhesus' Telte
og hentede de skjæbnesvangre Heste,
saa skal i Nattens sorte Kaabe skjult
vi pludselig nedhugge Edvards Vagt
og gribe ham.

Som der nu i de tilføjede Partier er Steder, der i den hele Stil erindre om Marlowe eller udvise den stærkeste Paavirkning af ham, saaledes er der i den gamle Text Partier, der i Et og Alt ligne Shakespeare. Her en Haandfuld Exempler:

I Henrik VI, Anden Del, III, 2 Warwicks Replik:

Hvem finder Kvien død, frisk i sit Blod
Og tæt derhos en Slagter med sin Øxe
Og tror ej, det var ham, der slagted den? osv.

eller Suffolks til Margaretha:

Men jeg kan ikke leve, skilt fra dig;
at dø for dine Øjne, det var jo

kun som en liflig Slummer i dit Skjød;
her kunde jeg min Sjæl udaande mildt
og roligt som det spæde Barn, der dør
med Moderbrystet mellem sine Læber.

I højeste Grad ligner det ogsaa Shakespeare, naar i Tredje Del Hertugen af Yorks to Sønners Karakterer ere tegnede hver ved en enkelt Linje, da de modtage Budskabet om deres Faders Drab:

Edvard:

Tal ikke mer! jeg har alt hørt for Meget.

Richard:

Hvorledes døde han? Alt vil jeg høre.

Shakespearesk klinger det, naar Margarethe efter at man har myrdet hendes Søn for hendes Øjne, udbryder:

I har ej Børn, I Bødler! hvis I havde,
saa maatte jo Samvittigheden rørt sig
i Eders Hjerter, naar paa dem I tænkte.

Stedet foregriber ligesom en berømt Replik i «Macbeth». Mest paafaldende er dog alle Cade-Scenerne i anden Del. Det har været mig umuligt at naa til anden Overbevisning end den at de fra første Færd af har været af Shakespeare. At disse Scener ikke kunne stamme fra Marlowe's Pen er indlysende. Man har villet tillægge Greene dem under Paaberaabelse af andre

Folkescener hos ham, som skulde røbe en lignende Humor. Men Afstanden er umaadelig. Vistnok følger Texten her Krøniken overordenligt nøje, men i selve den geniale Benyttelse havde Shakespeare altid sin Styrke. Og disse Scener svare i den Grad til alle andre Folkescener hos Shakespeare, ere saa tydeligt et Udslag af den politiske Grundanskuelse, der hele hans Liv igjennem er fremtrædende hos ham og som stadigt bliver mere og mere udpræget, at man umuligt kan tro, det alene skulde være den ubetydelige Omarbejdelse med de faa Retoucher, der skille hans Text fra den ældste, som her stammer fra ham.

Men er disse Indrømmelser gjorte, saa er der i det Hele ingen Vanskelighed ved at finde fremmede Hænders Værk i de gamle Texter og Punkt for Punkt at kunne nyde ikke blot Shakespeares Overlegenhed, men hans særegne Stil, som vi ser den opstaa, og hans hele Arbejdsmethode i den Text, han endegyldigt bringer tilveje.

Vi lære her, som ellers kun sjældent, den kritiske Kunstner i ham at kjende. Vi se ham forbedre ved en ubetydelig Retouche, ved en simpel Omsætning af Ordene.

Saaledes naar Gloster siger om sin dømte Hustru:

Haardt vil det falde hendes spæde Fod
at træde her paa Gadens skarpe Stene.

Al hans Medfølelse er i disse Ord. I den gamle Text er det hende, der siger dette om sig selv.

I Yorks store Monolog i første Akt som begynder:

Anjou og Maine er givne til de Franske

er de første 24 Linjer af Shakespeare, Resten er den gamle Text. I de gængse Oversættelser kan det se ud som var Afstanden mellem Monologens to Halvdele ikke synderlig stor, men man tage Originalen for sig. I den gamle Text er Versbehandlingen vedtægtsstemmende og ensformig; med hver Linje gaar Meningen til Ende; det er som var der en Pause efter hvert Vers; i den nye Text er Verset dramatisk bevæget, Alt Liv og Ild.

Eller tager man Yorks Monolog i tredje Akt:

Nu Staal i Sindet, York, nu eller aldrig!

og sammenligner den i de to Texter, saa er de her i metrisk Henseende saa forskjelligartede at den første, som Miss Lee træffende har sagt, for Kritikeren ligesaa tydeligt tilhører et tidligere Udviklingstrin af dramatisk Poesi som det for Geologen er tydeligt, at et Jordlag, der indeholder simplere Former af Skabninger, betegner et tidligere Stadium af Jordens Udvikling end

det, der indeholder højere Former af organisk Liv. Der findes i Trilogiens Anden Del Partier, om hvilke Ingen kan tro, at Shakespeare er deres Ophavsmand, saaledes de gammeldags Løjer med Simpcox, der tyde paa Greene som deres Digter. Der findes andre, som uden at være Shakespeare uværdige, ikke blot i deres hele Stil pege tilbage paa Marlowe, men nu og da variere et og andet Vers af ham. Saaledes har Margarethe i Tredje Dels første Akt Linjen:

Den bistre Faulconbridge behersker Strædet (commands the narrow sees).

Den udgjør en tydelig Analogi til denne Linje af Marlowe i Edward den Anden:

The haughty Dane commands the narrow street.

Interessantest maaske er dog Shakespeare's Forhold til Forgængeren ved Anlægget af Glosters Karakter. Det lader sig ikke betvivle eller negte, at denne Personlighed, den senere Richard III, er helt anlagt i den gamle Text, saa i Virkeligheden selv Shakespeares saa meget senere Tragedie *Richard III* endnu er helt Marlowe'sk i sin Grundopfattelse af Hovedpersonen. Det er især Glosters to store Monologer i *Henrik VI*'s Tredje Del, som det er lærerigt at

studere. I den første (Akt III Sc. 2) er vel Lidenskabens Grundtone anslaaet af Marlowe, men alle de ypperste Partier er af Shakespeare. Saaledes f. Ex. dette Sted:

Saa drømmer jeg da blot om Kongehøjhed
som den, der staar paa Næssets Pynt og øjner
den fjerne Strand, han gjerne vilde naa,
og ønsker Foden kunde gaa med Øjet,
og bander Havet, som derfra ham skiller,
og vilde tømme det til Bunden ud; —
saa higer jeg i Afstand efter Kronen;
saa bander jeg Alt, hvad der staar i Vejen,
og siger, jeg vil hugge Alting bort
og smigrer mig med en Umulighed.

Den sidste Monolog (Akt V Sc. 6) tilhører derimod helt det gamle Skuespil. Ægte Marlowesk er her strax i Begyndelsen denne Vending om den myrdede Henriks Blod:

Se hvor mit Sværd begræder stakkels Henrik.

Og Shakespeares Virksomhed har her overfor denne mægtige, beundringsværdige Text indskrænket sig til Bortskjærelsen af en eneste svækkende Linje, den første, overflødige, der efterfølges af de særeste og dybeste i Stykket:

I had no father, I am like no father,
I have no brother, I am like no brother
And this word love which greybeards call divine
Be resident in men like one another
And not in me. I am myself alone.

VIII.

To Maaneder før Shakespeare var den Mand født, som i Dramet bliver hans første Mester — en Mester, hvis Genialitet han fra først af ikke fuldt forstaar. Christopher (Kit) Marlowe, en Skomagersøn fra Canterbury, var først Stipendiat i sin Fødebys kongelige Skole, blev 1580 Student i Cambridge, fik 1583 den laveste akademiske Grad og 23 Aar gammel efter at han havde forladt Universitetet Magistergraden, optraadte, som det af en Ballade kan sluttes, i London som Skuespiller paa Curtain-Theatret, havde det Uheld at brække sit Ben paa Scenen, maatte vel derfor opgive Skuespillerfaget og synes senest i 1587 at have skrevet sit første dramatiske Arbejde Tamburlaine the Great. Han havde forud for Shakespeare en langt hastigere Udvikling, en tidlig relativ Modenhed og en fyldigere Dannelse. Han havde ikke for intet gjennemgaaet et klassisk Kursus; Indflydelse fra Seneca, den Digter og Rhetor gjennem hvem den engelske Tragedie staar i Forbindelse med den antike, er meget kjendelig hos ham som hos hans upersonlige Forgjængere, Forfatterne af Gorboduc og Tancred and Gismunda (det første er digtet af to, det andet af fem Digtere i Fællesskab), kun at disse i Stykkernes Bygning,

Brugen af Monologer og Kor ligefrem efterligne Seneca, medens den selvstændige Marlowe alene udviser en sproglig og stoflig Paavirkning.

Hos ham begynder de to Strømme at flyde sammen, som udspringe fra Middelalderens bibelske og den senere Tids allegoriske Folkeskuespil paa den ene Side og Oldtidens latinske Skuespil paa den anden. Dog at han ganske mangler den komiske Aare, som ikke savnes i de ældste engelske Efterligninger af Plautus og Terents, der allerede ved Aarhundredets Midte (Ralf Roister Doister, den stortalende Soldat) eller i Midten af Tredserne (Mutter Gurtons Stoppenaal) opførtes af Elever i Eton eller Studenter i Cambridge.

Kit Marlowe er Nyskaberen af det engelske Sørgespil. Hans Betydning for Diktionen er givet dermed, at det er ham, som første Gang paa en offentlig Scene anvender den urimede femføddede Jambe som det engelske Dramas Organ. Før ham var vel allerede det engelske Blankvers skabt — Lord Surrey († 1547) havde anvendt det i sin Oversættelse af Æneiden — ogsaa paa Theatret var det hørt i det gamle Skuespil Gorboduc og andre, som bleve opførte ved Hoffet. Men Marlowe var den første, som i dette Versemaal henvendte sig til den store Befolkning, og han gjorde det, som det af Pro-

logen til Tamburlaine ses, med udtrykkelig Ringeagt for «de vittige Rimsmedes Manerer» og for «de Ordspil, hvorpaa Plumpheden sætter Pris», han attraaede en tragisk Pathos, søgte «højt tonende, forbausende Udtryk» for Tamburlaine's Vrede.

Tidligere var i Dramet meget lange, syvføddede Vers, der rimede parvis, almindelige, og naturligvis lagde disse regelmæssige Rim Baand paa Skuespillenes dramatiske Liv. Shakespeare synes ikke fra først af at have vurderet Marlowe's Reform eller ret at have forstaaet, hvad denne Vragen af Rimet i dramatisk Stil vilde sige. Efterhaanden indser han det tilfulde. I et af hans første Arbejder Elskovs Gjækkeri er der næsten dobbelt saa mange rimede Vers som urimede, over tusind i Alt; i hans sidste Arbejder er Rimene forsvundne. I Stormen er der to Rim, i Vintereventyret intet.

I Overensstemmelse hermed føler Shakespeare sig i sine første Skuespil (omtrent som senere Victor Hugo i sine første Oder) forpligtet til at lade Meningen ende med Verselinjen; efterhaanden bevæger han sig bestandig mere frit. I Elskovs Gjækkeri er der atten Gange saa mange Vers, i hvilke Meningen ender med Verset, som der er friere Former, i Cymbeline og Vintereventyret kun omtrent to Gange saa mange. Man

har heri endog set et Middel til at bestemme tvivlsomme Stykkers Affattelsestid.

Det synes som om Marlowe i London har ført et vildt Liv og manglet al borgerlig Ligevægt. Han skal have tumlet sig i stadige Udskejelser, snart have gaaet klædt i Silke, snart som Tigger, have levet i himmelstormende Trods mod Kirke og Samfund. Sikkert er det, at han blev dræbt 29 Aar gammel i et Slagsmaal. Han skal have truffet en Medbejler hos sin Elskerinde og villet støde denne ned med sin Dolk, men den anden, en vis Francis Archer, vristede Dolken fra ham og stødte ham den gjennem Øjet ind i Hjernen. Det fortælles fremdeles om ham, at han var en overbevist og larmende Atheist, der kaldte Moses en Gjøgler og sagde, at Kristus havde fortjent Døden mere end Barrabas — og disse Udsagns Rigtighed er sandsynlig. Naar det tilføjes at han har skrevet Bøger mod Treenigheden og til sit sidste Aandedræt udstødte Gudsbespottelser, saa er dette øjensynligt Udslag af det puritanske Had mod Theatret og dets Mænd. Den eneste Kilde derfor er en Præsts, en puritansk Fanatikers Bog om Guds Straffedomme, der udkom sex Aar efter hans Død. (Beard: Theatre of God's Judgements 1597).

Sikkert har Marlowe ført et yderst uregelret

Levned, men Beretningen om hans Udsvævelser maa allerede af den Grund være meget overdreven, at han, som ikke fylder 30 Aar, har efterladt sig saa mægtigt og omfangsrigt et Livsarbejde. Historien om at han tilbragte sine sidste Timer med at bespotte Gud strider stærkt mod Chapmans ligefremme Udtalelse af, at han efter Marlowe's Ønske paa Dødslejet har fortsat dennes Oversættelse af «Hero og Leander». Den lidenskabelige, udæskende og overdaadigt udrustede Yngling frembød tydeligt nok saadanne Blottelser, at det ret laa for Troesiveren og Renlivetheden at bagvaske hans Minde.

Det er øjensynligt, at Marlowes pragtfuldt voldsomme Stil, især som den bryder frem i hans ældste Dramer, har gjort et mægtigt Indtryk paa den unge Shakespeare. Shakespeare har efter hans Død mindedes ham venligt og vemodigt i et af sine Lystspil, Som Jer behager III 5, hvor Febe anfører en Linje af Marlowe's Hero og Leander: Døde Hyrde! siger hun (med en Hentydning til Marlowe's smukke Digt The passionate shepherd): Nu sander jeg Ordet i din Sang: Hvem har nogensinde elsket, der ikke elskede ved første Blik! *)

*) Dead shepherd, now I find thy song of might:
«Who ever loved that lov'd not at first sight?»

Tydelig er Marlowe's Indflydelse ikke blot paa Sprogtonen og Foredraget men paa den blod-dryppende Handling i den øjensynligt ældste af de Shakespeare tillagte Tragedier Titus Andronicus.

Det er nærmest ydre, men vægtige og, saavidt skjønnes kan, afgjørende Grunde, der tale for Shakespeares Forfatterskab til dette Rædsels-Drama. Meres nævner det 1598 blandt hans Skuespil, og hans Venner optoge det i den første Folio-Udgave. Vi vide af en Spydighed i Ben Jonsons Indledning til hans Bartholomew Fair at det var overmaade yndet; det er iblandt de i Samtiden og den nærmeste Eftertid hyppigt anførte Stykker, nævnes dobbelt saa ofte som Hellig Tre-Kongers Aften og fire, fem Gange hyppigere end Lige for Lige eller Timon. Det skildrer vilde Handlinger, udførte saa pludseligt, som det 16de Aarhundredes Mennesker i Regelen adlød deres Tilskyndelser; Grusomheder, udførte saa hjerteløst efter en Plan, som disse iværksattes i Macchiavellis Tidsålder, kort sagt det indeholder saamegen Ufølsomhed og saa store Rædsler, at dets Indtryk paa haarde Nerver og hærdede Sjæle var sikret.

Disse Rædsler vare for største Delen ikke opfundne af Shakespeare.

En Notits i Henlowe's Dagbog fra 11. April 1592 taler for første Gang om et Stykke Titus

and Vespasian (tittus and vespacia) der spilles meget hyppigt indtil Januar 1593 og som øjensynligt har været overordenlig yndet. Dette Skuespil er i England gaaet tabt; der forekommer ingen Vespasian i vort Titus Andronicus. Men af engelske Skuespillere i Tyskland opførtes omkring 1600 et Drama, der er bleven os opbevaret under Titlen «Eine sehr klägliche Tragoedia von Tito Andronico und der hoffertigen Kayserin, darinnen denckwürdige actiones zubefinden», og i dette Stykke forekommer ganske rigtigt en Vespasian, desuden Moren Aron under Navnet Morian, saa vi tydeligt nok her have en Oversættelse eller rettere fri Bearbejdelse for os af det gamle Skuespil, der har afgivet Grundlaget for Shakespeare's.

Vi se da, at Shakespeare selv kun har opfundet ganske faa af de Uhyggeligheder, som udgjøre Stykkets Grundsum. Handlingen hos ham er kortelig denne: Feltherren Titus Andronicus, der vender hjem efter en Sejr over Goterne, hyldes af det romerske Folk som Kejser, men afstaar ædelmodigt Kronen til den rette Tronarving Saturninus. Titus vil endog give ham sin Datter Lavinia til Ægte, skjønt denne forud er forlovet med Kejserens yngre Broder Bassianus, hvem hun elsker. Da en af Titus's Søn-

ner vil fraraade Faderen dette, slaar denne ham paa Stedet ihjel.

Den fangne Goterdronning Tamora er imidlertid bleven ført frem for den unge Kejser. Trods hendes Bønner om Naade myrder Titus for hendes Øjne en af hendes Sønner som Sonoffer for dem af hans egne Sønner, der er faldne i Krigen; men da Tamora behager Kejseren mere end hans Brud, den unge Lavinia, siger Titus ham strax løs fra hans lige aflagte Løfte, giver ham Tamora til Kejserinde og er naiv nok til efter alt det Skete at regne paa hendes Taknemmelighed derfor. Tamora var og er forøvrigt Elskerinde til det grusomme og listige Uhyre, Moren Aron.

Efter Samraad med denne lader hun sine to Sønner under et Jagtparti myrde Bassianus, hvorpaa de begge skænde Lavinia og afskjære hendes Tunge og hendes Hænder for at hun hverken ved Ord eller ved Skrift skal kunne røbe Udaaden. Denne opdages først sent, idet Lavinia med en Stav, hun holder mellem sine Tænder, skriver en Meddelelse om sin Ulykke i Sandet. To af Titus's Sønner fængsles, falskelig beskyldte for Mordet paa deres Svoger, og Aron lader derefter Titus vide, at deres Død er vis, ifald ikke han sender Kejseren sin højre Haand afhugget som Løsesum for de to unge

Mænd. Titus afhugger sin Haand og erfarer saa under Arons Haanlatter, at hans Sønner alt er halshuggede; han kan faa deres Hoveder tilbage, ikke dem selv.

Nu gaar han ganske op i Hævntanken. Han lokker, idet han spiller sindssyg som Brutus, Tamoras Sønner til sig, bagbinder dem og stikker dem som Grise, mens Lavinia med Armstumperne holder Bækkenet under det udrindende Blod. Han steger dem dernæst og giver Tamora dem at spise ved det Gæstebud, han anretter for hende, og ved hvilket han optræder forklædt som Kok.

Under det Myrderi, som nu opstaar, dræbes Tamora, Titus og Kejseren. Tilsidst dømmes Aron, der har gjort Forsøg paa at redde den Bastard, Tamora hemmelig har født ham, til at begraves levende til Beltestedet for saaledes at sulte ihjel. Titus's Søn Lucius udraabes til Kejser.

Som man ser, vade vi ikke blot her i Blod til over Anklerne men befinde os ganske udenfor den historiske Virkelighed. Blandt det meget, Shakespeare har ændret i det gamle Skuespil, er ogsaa dette, at denne Ophoben af forskjelligartede Grueligheder knyttedes til Navnet paa den romerske Kejser Vespasian. Dennes Rolle er hos ham fordelt mellem Titus's Broder Marcus og Sønnen Lucius, der arver Tronen. Den

Kvinde, der svarer til Tamora, har i det gamle Drama samme Karakter, men er Dronning af Æthiopien. Iøvrigt findes af Rædslerne allerede i det ældre Stykke Lavinias Voldtægt og Lemlæstelse samt Maaden, hvorpaa Forbryderne opdages, Scenerne, hvor Titus forgæves afhugger sin Haand, og de, i hvilke han tager sin Hævn som Morder og Kok.

Den gamle engelske Digter har kjendt sin Ovid og sin Seneca. Fra «Forvandlingerne» stammer Lavinias Lemlæstelse (Proknes Historie) fra samme Kilde og fra Senecas «Thyestis» det kannibalske Maaltid. Den tyske Tragedie er imidlertid forfattet i en elendig plat og gammeldags Prosa, medens den engelske er skreven i femfodede Jamber, der er behandlede efter det Forbilled, Marlowe havde givet.

Marlowes Exempel i Tamburlaine har sikkert ikke været uden Indflydelse paa Blodsudgydelsen i det af Shakespeare bearbejdede Stykke, der forsaavidt kan sættes i Linje med to samtidige af Tamburlaine paavirkede Skuespil, Robert Greene's Alphonsus, King of Aragon og George Peele's The Battle of Alcazar. Det sidstnævnte Sørgespil har ogsaa sin barbariske Môr, Negeren Muly Hamet, ligesom Moren Aron rimeligvis en Affødning af Marlowe's hadefulde Jøde fra Malta og dennes Fælle, den sanselige Ithimore.

Blandt de af Shakespeare tildigtede Rædsler er der to, som fortjene et Øjebliks Opmærksomhed. Den første er Titus's pludselige, uoverlagte Drab af Sønnen, der vover at sætte sig op imod hans Vilje. Et saadant Træk, der støder Nutidens Mennesker, undrede ikke Datidens, men tiltalte dem snarere som naturligt. Saadanne Levnedsløb som Benvenuto Cellinis vise, at Harme, Hidsighed, Hævnlyst jævnligt selv hos højtdannede Mænd fik øjeblikkeligt Udslag i blodig Handling. Handlingens Mænd var i hine Tider ligesaa impulsive som følesløst grusomme, naar et pludseligt Raseri betog dem.

Det andet tildigtede Træk er Drabet af Tamoras Søn for Moderens Øjne. Det er ganske samme Scene som den, hvor i Henrik VI den unge Edvard myrdes for Dronning Margarethas Øjne, og Tamoras Bønner for Sønnen er ogsaa af de Vers i Stykket, der have den ægte Shakespeareske Klang.

Der forekommer i Titus Andronicus enkelte ejendommelige Vendinger, der minde om Peele og Marlowe*). Men der findes hele Linjer, som Shakespeare har næsten enslydende andensteds. Saaledes staa Versene:

*) *Gallops the Zodiac* i Akt II Scene 1 Linje 7 forekommer to Gange hos Peele. Vendingen *A thousand deaths* sammesteds Linje 79 forekommer i Marlowe's Tamburlaine.

She is a woman, therefore may be woo'd
She is a woman, therefore may be won,

næsten enslydende i første Del af Henrik VI:

She's beautiful, and therefore to be woo'd
She is a woman, therefore to be won,

kun lidet forskellige i den 41. Sonet:

Gentle thou art, and therefore to be won,
Beauteous thou art, therefore to be assailed,

endelig højligt beslægtede i den berømteste Monolog af Richard III:

Was ever woman in this humour woo'd?
Was ever woman in this humour won?

Skønt man ganske vist i Almindelighed kan sige, at dette saa raat tilhugne Skuespil med dets Sammenpakning af udvortes Effekter har saare lidet, der minder om Aanden og Tonen i Shakespeares modne Tragedier, findes der dog rundt omkring i Sørgespillet Vers, hvor de forskelligste Kritikere have ment at spore Shakespeares retoucherende Haand og have hørt Klangen af hans Stemme.

Faa ville betvivle at en Linje som denne i Stykkets første Scene:

Romans — friends, followers, favourers of my right!

skyldes den senere Digter af Julius Cæsar. Hvad jeg personligt især vil fremhæve er, at Linjer, der, før jeg havde gjort mig bekjendt med den

engelske Detailkritik, ved Gjennemlæsningen havde slaaet mig som ubetinget Shakespeare'ske har vist sig at være netop de Linjer, som ogsaa de ypperste engelske Kritikere have tillagt Shakespeare. Sligt har for En selv Beviskraft. Jeg vil anføre Tamora's Replik:

King, be thy thoughts imperious like thy name.
Is the sun dimm'd, that gnats do fly in it?
The eagle suffers little birds to sing,
And is not careful what they mean thereby,
Knowing that with the shadow of his wings
He can at pleasure stint their melody:
Even so mayst thou the giddy men of Rome.

Utvivlsomt Shakespeare'sk er ogsaa Titus' gribende Klage, da han (Akt III Scene I) erfarer Lavinia's Lemlæstelse, og indtil Enkeltheder bebude i den følgende Scene hans halvt vanvittige Udbrud en Situation fra Digterens ypperste Tid, Lears Henvendelse til Cordelia, da begge er fangne. Titus siger til sin mishandlede Datter:

Lavinia, go with me:
I'll to thy closet; and go read with thee
Sad stories chanced in the times of old. —

I samme Aand udbryder Lear:

Come let's away to prison . . . .
so we'll live,
And pray, and sing, and tell old tales . . . .

Ingen Fjende af den overdrevne eller blinde Shakespeare-Dyrkelse behøver at godtgjøre os Titus Andronicus's Umulighed som Sørgespil efter andre end barbariske Forestillinger om Poesi; men skjønt Stykket uden videre er udeladt i den danske Oversættelse af Shakespeare's dramatiske Værker lader det sig dog ingenlunde overspringe af den, for hvem det er en Hoved-Interesse at se Shakespeare's Geni blive til. Jo lavere dettes Udgangspunkt er beliggende, des mere beundringsværdig er dets Stigen og Flugt.

IX.

Det er sandsynligt, at Shakespeare under disse første Ungdomsaar i London, hver Dag beriget med alle de nye Indtryk, han med sin umaadelige Lærelyst tilegnede sig i sin mangesidige Virksomhed som meget anvendt Skuespiller, som Theatermand, hvem man overdrog at friske gamle Stykker op med Samtidens Smag for sceniske Effekter for Øje, og endelig som begyndende Digter, i hvis Indre alle Stemninger fandt Sangbund og alle Forestillinger fik dramatisk Liv — har havt en Fornemmelse som voxede han aandeligt hver Dag, der blev ham forundt. Og han har følt sig let og fri; mest

maaske fordi han var frigjort fra Hjemmet i Stratford.

Almindelig Menneskekundskab siger En, at hans Forbindelse med den otte Aar ældre Landsbypige ikke kunde tilfredsstille eller udfylde ham. Læsningen af hans Værker bestyrker dette Indtryk. Det vilde ganske vist være urimeligt at tillægge løsrevne Repliker af forskelligartede Skuespil Værd som selvbiografiske Vidnesbyrd, især som forsætlige og bevidste, men der findes ligefuldt en Del Steder i hans Dramer, der virke som Fingerpeg i den Retning, at han snart har betragtet dette sit Ægteskab som en Ungdomsdaarskab.

Der er f. Ex. en Samtale i Hvad I vil:

Hertugen.

Hvor gammel er hun?

Viola.

Hun er omtrent paa Eders Højheds Alder.

Hertugen.

Ved Himlen! altfor gammel! Kvinden skulde
bestandig søge sig en ældre Mand.
Da holder hun sig tæt til ham og hersker
som ligebyrdig i sin Husbonds Hjerte.
Thi omendskjønt vi rose højt os selv,
vor Elskov er dog mere let og flygtig . . .
end Kvindens er . . .
Og derfor søg en yngre Fæstemø,

thi ellers kan din Elskov ikke vare.
Kvinden er Rosen lig, hvis Blade kun
udfoldes for at visne samme Stund.

Og dette er Indledningen til Narrens dejlige Sang om Elskovs Magt, den, Kvinderne siges at synge ved Rokken og ved Strikketøjet, Pigebørnene ved Kniplebrettet; Shakespeare's skjønneste lyriske Digt.

Der er andensteds Repliker, som synes at bære Spor af personligt Vemod ved Erindringen om dette tidlige Ægteskab og de Omstændigheder, under hvilke det kom i Stand:

I Stormen disse Prospero's Ord:

— — men hvis du løser hendes Jomfrubelte
før hver en hellig Vedtægt er fuldbyrdet
med alle de højtidelige Skikke,
da skal ej Himlen med sin milde Dugg
forunde Pagten Væxt; men Had, det golde,
Foragten med det sure Blik, og Tvedragt
skal strø paa Pagtens Seng saa hæsligt Ukrud
at I skal begge hade den.

To af Lystspillene fra Shakespeare's første Periode er, som det var at vente, Efterligninger, tildels Omarbejdelser af ældre Skuespil. Ved hvor det er muligt at sammenligne dem med disse ældre Arbejder, kommer man bl. A. under Vejr med hvad det i denne første Tid af Londoneropholdet har ligget Shakespeare selv paa Hjerte at faa sagt. Det viser sig da, at han

har havt et levende Indtryk af det Nødvendige i Mandens Herredømme over Kvinden og af den Fortræd, som gjenstridige, uforstandige eller skinsyge Kvinder forvolde.

Hans Comedy of errors har til Forbillede Plautus's gamle Menæchmi eller rettere et engelsk Stykke med samme Titel, der udkom 1580 og som heller ikke ligefrem forholdt sig til Plautus men til italienske Bearbejdelser af den gamle latinske Farce. Til Forvexlingen mellem de to Herrer Antifolus har Shakespeare i sit Lystspil efter Exemplet i Plautus's Amphitruo føjet den tilsvarende, lidet sandsynlige, Forvexling af deres Tjenere, der ogsaa begge lyde samme Navn og ligeledes er Tvillinger.

Men der klinger som en personlig Tone ind i Stykket, hvor Modsætningen fremhæves mellem de to Kvindeskikkelser, den gifte Søster Adriana og den ugifte Luciana. Paa Grund af Forvexlingerne raser Adriana mod sin Mand og er tilsidst ved at gjøre ham elendig for Livstid.

Hun er forbitret over at han ikke er kommen hjem til rette Tid. Luciana svarer:

> En Mand maa raade for sin Frihed. Tiden
> er hans Behersker; som hans Tid er til
> han gaar og kommer. Vær taalmodig, Søster!

Adriana.

> Tilkommer Frihed mere Mand end Kvinde?

Luciana.

Hans Dont er udendørs og hendes inde.

Adriana.

Bar jeg mig ad som han, saa blev han vred.

Luciana.

Han er din Viljes Tøjle, som du véd.

Adriana.

At lystre Tøjlen er et Æsels Sag.

Luciana.

Gjenstridig Frihed rammer Svøbens Slag.
Hvert Kreatur, som under Himlen bor,
maa bære Baand i Hav, i Luft, paa Jord;
Dyr, Fiske, Fugle bøje sig for Hannen
og lyde tro hans Herrebud; — men Manden,
Guddommen mere nær, er Hersker over
den vide Jord og Havets vilde Vover.
— — — —
Han skal som Herre over Kvinden byde.
Saa lad din Vilje da hans Bud adlyde.

I Stykkets sidste Akt anklager Adriana overfor en Abbedisse sin Mand for at nære Kjærlighed til andre Kvinder:

Abbedissen.

I burde have dadlet ham derfor.

Adriana.

Det har jeg gjort.

Abbedissen.

Men ikke noksom skarpt.

Adriana.

Saa skarpt som Velanstændighed mig tillod.

Abbedissen.

Maaske i Enrum?

Adriana.

Nej, i Selskab ogsaa.

Abbedissen.

Men ikke tidt nok?

Adriana.

Jo, det var det Æmne,
vi altid talte om. Han fik ej Ro
i Sengen til at sove for min Skjælden,
ved Bordet til at spise for min Skjælden,
i Enrum talte jeg om det bestandigt,
i Selskab sigtede jeg tidt dertil,
og sagde ham tidt nok, at det var skjændigt.

Abbedissen.

Og deraf gik da Manden fra sit Vid.
En skinsyg Kvindes giftbefængte Skrig
forgifter mer end Bid af gale Hunde.
Hans Søvn blev da forstyrret af din Kiv
og deraf er hans Hoved blevet svagt;
hans Mad blev krydret med Bebrejdelser;
slet Madro giver slet Fordøjelse,
og deraf kommer Febrens vilde Hede . . . . .

Fuldt saa paafaldende er det afgjørende Sted i Shakespeares Omarbejdelse af det gamle Skuespil *Taming of a shrew*. Den er et Arbejde, han synes at have udført paa sine Kollegers Bestilling og som han har taget sig let. Den

sproglige og metriske Behandling er mindre omhyggelig end i andre af hans Ungdoms Lystspil; men sammenholder man det Shakespeare'ske Stykke, i hvis Titel den arrige Kvinde har faaet den bestemte Artikel istedenfor den ubestemte, Punkt for Punkt med Originalen, faar man her for Lystspillets Vedkommende som tidligere for Sørgespillets et ypperligt Indblik i Digterens indre Værksted. Faa Exempler er saa lærerige som dette.

Mange have vistnok undret sig over hvad Shakespeare har ment med at sætte netop dette Stykke ind i den Ramme, vi Danske kjende fra Holbergs Jeppe paa Bjerget. Svaret lyder, at han har slet Intet ment dermed. Han har ganske simpelt optaget denne Ramme fra sit Forbillede. Iøvrigt har han helt igjennem forbedret og omformet, ja nyskabt det gamle Skuespil, der ikke blot er mange Gange plumpere og drøjere end Shakespeares, men i al dets Plumphed og Barnlighed uden Saft og Kraft.

Man føler imidlertid Afstanden skarpest, naar man tager Katharinas afgjørende Replik for sig, den, i hvilken hun afslutter Stykket ved, selv helbredet, at tale den anden arrige Kvinde til Fornuft.

I det gamle Skuespil begynder hun her med en hel Kosmogoni: Verden var fra først af en

formløs, forvirret, legemløs Verden, indtil Gud, Kongernes Konge, i sex Dage ordnede den. Saa skabte han i sit Billede Adam, Manden, tog dernæst Ribbenet og skabte af Mandens *woe* Kvinden, *the woman*. Fra hende kom Synden; for hendes Skyld blev Adam dømt til Døden. Men som Sara adlød sin Husbond, saaledes skulle vi lyde vore Mænd, elske og pleje dem og give dem Næring, hvis de i nogen Henseende trænge til vor Hjælp; vi bør lægge vore Hænder under deres Fødder til at træde paa, ifald det kan være dem til nogen Behagelighed — og hun giver selv Exemplet ved at lægge sin Haand under sin Husbonds Fod.

Shakespeare lader al denne Theologi og al den bibelske Begrundelse ligge for dog at komme til det selvsamme Resultat:

Fy! glat den truende, den vrede Pande!
Lad ej dit Øje skyde saarende
Haanblikke mod din Herre, Konge, Styrer
— — — —
En arrig Kvinde er en oprørt Kilde,
styg, plumret, mudret, ganske uden Ynde.
Slet Ingen gider, var han nok saa tørstig
af den sin Læbe væde med en Draabe.
Din Husbond er dit Liv, dit Værn, din Herre,
dit Hoved og din Drøt; han sørger for dig
og for dit Underhold, udsætter sig
paa Land og Sø for pinlig Møje, vaager
i Storm om Natten og i Kuld om Dagen,

mens sikker, tryg og varm du ligger hjemme,
og kræver af dig ingen anden Løn
end Kjærlighed og milde Blik og Troskab,
et lidet Afdrag paa saa stor en Gjæld!
Den Lydighed, som Folket skylder Fyrsten,
den samme skylder Kvinden jo sin Husbond,
og er hun stridig, vrippen, tvær og sur,
ulydig mod hvad han med Rette byder,
saa er hun kun en trodsende Rebel,
en Højforræder mod sin milde Herre osv.

I disse bearbejdede Skuespil er det da, som det laa dels i Kildernes Væsen, dels i Shakespeares eget Væsen Forholdet mellem Mand og Kvinde, særlig Forholdet mellem Ægtefolk, der sysselsætter ham. De er dog ikke hans første Arbejder. Omtrent i fem og tyve Aars Alderen har Shakespeare begyndt sin selvstændige dramatiske Digtning, og, som det laa naturligt for hans unge Aar og for hans Ungdoms frejdige Livsmod, med lette, muntre Lystspil. Komedierne om Tvillingerne og den arrige Kvinde er ikke hans tidligste Arbejder af denne Art.

Hans ældste Lystspil synes af mange Grunde, dels metriske — særligt Rimenes Hyppighed — dels tekniske — Stykkets dramatiske Svaghed — Love's labour's lost at være. Forskellige Hentydninger som den til den dansende Hest (I_2), som første Gang blev fremvist 1589, dernæst Personernes Navne Biron, Longaville, Du-

main [Duc du Maine] der svare til Mænd, som var fremtrædende i fransk Politik mellem 1581—90 endelig selve Kongen af Navarra, der her ved Stykkets Slutning som Prinsessens Trolovede bliver Arving til Frankrig, og ved hvem der sikkert er tænkt paa Henrik af Navarra, der netop i 1589 besteg Frankrigs Trone, peger hen paa Tidspunktet 1589 som det, i hvilket Dramet i sin oprindelige Skikkelse er blevet til. Det er dog ikke den, hvori vi nu læse det; thi vi se, at da det i Julen 1597 blev spilt for Elisabeth, var det som Titelen paa det trykte Stykke viser, gjennemset og forøget. Paa ikke faa Steder er det endnu muligt at spore Omarbejdelsen, hvor nemlig det oprindelige Udkast ved en Skjødesløshed er blevet staaende ved Siden af den forbedrede Text.

Man kan forfølge det selv i den danske Oversættelse (IV_3) i Birons lange Replik. Se Linjerne:

> Naar vilde du og du og I, min Konge
> vel faaet Visdoms Herlighed udgransket
> undtagen ved et Kvindeaasyns Skjønhed?
> Den Lære drager jeg af Kvinders Øjne,
> det er den Grund, den Bog, den Lærdomsskole
> hvorfra Prometheus' ædle Gnist udspringer.

Dette er den ældste Tekst. Naar længere hen i Repliken de samme Vendinger gjentages

i en anden og bedre Udførelse, saa have vi Omarbejdelsen for os:

Naar vilde du og du og I, min Konge
i blytung Grublen fundet Elskovsvers
saa glødende, som skjønne Lærerinders
hjælpsomme Øjne gavmildt skjænket Jer?
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
Den Lærdom drager jeg af Kvinders Øjne;
de funkle med Prometheus' ægte Gnist
de er de Bøger, Videnskaber, Skoler,
der favne, nære og belyse Verden
og Intet er fuldkomment uden dem.

De to sidste Akter, der staa højt over de tidligere, have øjensynligt især vundet ved Gjennemsynet, og Enkeltheder som Prinsessens og Birons Repliker røbe her nu og da Shakespeare's modnere Stil og Følemaade.

Man har undtagelsesvis ikke fundet nogen Kilde til dette den Stratford'ske Ynglings første Forsøg paa at forme et Lystspil. Han har for første (og maaske sidste) Gang villet frembringe Alt ud fra sig selv uden ydre Støtte. Skuespillet er da ogsaa i dramatisk Henseende blevet det ringeste, han har skrevet; det er selv i England næsten aldrig blevet opført og er vel ogsaa omtrent uspilleligt.

Det handler om to Ting. Først naturligvis om Kjærlighed — hvad andet skulde en 25aarig

Digters første Skuespil handle om! — men om Kjærlighed uden al Lidenskab, ja næsten uden al dybere personlig Følelse, om Kjærlighed, som halvvejs er paataget og hvormed der leges i Ord. Men dernæst handler Stykket om det, som nødvendigvis maatte være Midtpunktet i alle den unge Poets Grublerier, som under en Krydsild af nye Indtryk i Hovedstaden skulde til at forme sig et Sprog og en Stil, nemlig selve Sproget, selve det poetiske Udtryk.

Strax Læseren slaar Shakespeares første Arbejde op, vil han bemærke, at Digteren her i adskillige Roller holder sig op over Latterligheder og Unaturligheder i Datidens Udtryksmaade, men især, at Personerne overhovedet have en vis halvt humoristisk Overdaadighed i deres Pathos som i deres Skjemt og Vid. Det er i Reglen som talte de, ikke for at forklare hinanden noget eller for at overtale eller overbevise hinanden, men for at give deres Indbildningskraft Luft, lege med Ordene, hænge sig i Ordene, kløve og sammensætte dem, ordne dem efter Bogstavrim, forbinde dem i næsten ens klingende, antithetiske Sætninger, og lige saa hensynsløst lege med de Billeder, Ordene repræsentere, oplyse dem ved nye, langvejsfra hentede Lignelser osv., saa Samtalen mindre er en Handling eller en Indledning til Handling end et Ridderspil af

Ord, der tumler sig, medens Versets eller Prosaens rytmiske Musik vexelvis udtrykker Overgivenhed, Ømhed, Affektation, Livsglæde, Munterhed eller Spot. Der er heri trods en vis Udvorteshed den Overstrømmen af alle Livssafter, som betegner Renaissancen. Hedder det:

> Kun èt sødt Ord, Skjønjomfru fin og skjær!

saa lyder Svaret:

> Melk, Sukker, Honning: tre fik I jo der.

og med Rette siger i Stykket Boyet:

> Saa hvas en Tunge har de skjelmske Piger,
> som Rageknivens fine Egg, der gaar
> igjennem det usynligt fine Haar. —
> Fra Vid til Vid den snildt og dristigt stiger,
> og med saa rask en Flugt som Kugler, Pile,
> som Vind og Tanke deres Indfald ile.

Dog dette er alene én Side af Sagen, den ungdommeligt lystige Slagfærdighed, som kan findes til alle Tider. Her er i det Sprog, som Hovedpersonerne føre og i de forskjellige Former af stilistisk Overlæsselse, der af Bipersonerne dyrkes, noget, som kun historisk kan forstaas.

Man anvender Ordet Euphuisme som fælles Betegnelse for disse Stilformer, et Ord, der skriver sig fra John Lyly's i Aaret 1578 udgivne Roman Euphues, or the Anatomy of Wit. Lyly var desuden Forfatter til ni Skuespil, som alle

blev digtede før 1589, og der er ingen Tvivl om at han har udøvet en meget betydelig Indflydelse paa Shakespeares dramatiske Stil.

Men kun for den snevreste Betragtningsmaade kan dette hele Bølgeslag i den engelske Poesis Renaissance-Diktion føres tilbage til ham.

Bevægelsen var alment europæisk. Den havde sit første Udspring i Begejstringen for de antike Literaturer, i Sammenligning med hvis Sprogtone den indenlandske syntes lav og simpel. Man søgte for at nærme sig de latinske Forbilleder overdrivende, forstørrende Udtryk, man søgte pyntelige Betegnelser og en Rigdom af Billeder, man gav ogsaa Udtrykket Fylde ved uden videre at sidestille det hjemlige Ord med den finere, fremmede Betegnelse for samme Gjenstand. Saaledes opstod «den høje Stil», «den kultiverede Stil». I Italien beherskede Petrarca's Disciple med deres *concetti* Poesien; paa Shakespeare's Tid fremtraadte dér Marini med sine Antitheser og Ordspil; i Frankrig hyldede Ronsard og hans Skole en beslægtet antikiserende Retning; i Spanien repræsenteredes den ny Stil af Guevara, under hvis Indflydelse Lyly umiddelbart staar.

John Lyly var omtrent ti Aar ældre end Shakespeare. Han fødtes 1553 eller 1554 i Kent som Søn af Almuesfolk. Han blev ikke desto

mindre delagtig i Tidens lærde Dannelse, studerede, rimeligvis ved Understøttelse af Lord Burghley, i Oxford, hvor han 1575 blev Magister, kom senere til Universitetet i Cambridge og snart derefter, formodentlig paa Grund af den Opsigt hans «Euphues» vakte, til Dronning Elisabeths Hof. Ti Aar igjennem var han Hofdigter som i vore Dage en poeta laureatus. Han havde dog ingen Indtægt deraf. Stadigt haabede han at blive forfremmet til Master of the revels (Intendant for Hoffesterne) men forgjæves, og to rørende Breve fra ham til Elisabeth, det ene fra 1590 det andet fra 1593, i hvilke han frugtesløst ansøger om denne Ansættelse, vise at han efter ti Aars Virksomhed ved Hove følte sig som en Skibbrudden og efter 13 Aars Forløb gav sig Fortvivlelsen i Vold. Man paabyrdede ham alle de Forpligtelser, der fulgte med den Stilling, han attraaede, men negtede ham Stillingen selv. Som Greene og Marlowe levede han et ulykkeligt Liv og døde 1606, fattig og gjældbunden, efterladende sin Familie i Elendighed.

Hans Bog Euphues er skrevet for Elisabeths Hof. Dronningen selv studerede og oversatte de antike Forfattere, og Hoffets Tone var den at man bevægede sig i mythologiske Sammenligninger og i Hentydninger til Oldtidens For-

hold. Lyly har i alle sine Skrifter samme Hang. Han citerer Cicero, efterligner Plautus, anfører en Mængde Vers af Vergil og Ovid, tilegner sig i sin Euphues næsten Ord for Ord Plutarch's Bog om Opdragelsen, og tager Stoffet til flere af sine Skuespil fra Ovids Forvandlinger. Naar i Sommernatsdrømmen Rending ved en Forvandling optræder med Æselshoved og naar han i denne Skikkelse udbryder: «Jeg har et umanerlig godt musikalsk Øre; lad os faa et Stykke paa Ildtang og Redekam» saa ligger Ovids forvandlede Midas-Skikkelse vistnok bagved, men med Forvandlingerne hos Lyly som Mellemled.

Det var ikke blot Forholdet mellem Datid og Oldtid som i hine Dage bestemte den ny Stil. Det var lige saa meget det nye Forhold mellem Land og Land i Samtiden. Før Bogtrykkerkunstens Opfindelse havde Landene været aandeligt isolerede. Med langt større Lethed end før blev nu nye Forestillinger og Tanker overførte fra det ene Land til det andet. I det sextende Aarhundrede begynde de europæiske Folkeslag at frembringe hver sin Oversættelseslitteratur. Fremmed Sæd og Skik, i Tale som i Klædedragt, kom paa Mode og bidrog sit til at gjøre Stilen uensartet og broget.

Af største Betydning for Englands Vedkommende var det nu dernæst, at der netop paa det

Tidspunkt, da Renæssancebevægelsen i dette Land satte poetisk Frugt, sad en Kvinde paa Rigets Trone og det tilmed en Kvinde, der interesserede sig for denne Bevægelse uden dog at have nogen fin digterisk Sans eller nogen lutret kunstnerisk Smag, men som forfængelig og i Smug galant fordrede og i Regelen modtog en uafbrudt Hyldest, mest i overspændt mythologiske Udtryk, af Landets ypperste Mænd, en Sidney, en Spenser, en Raleigh, og som i Grunden ventede at se hele den skjønne Literatur henvendt til sig som et Midtpunkt. Shakespeare er i Datiden den eneste store Digter, der formelig har vægret sig ved at opfylde denne Fordring.

Med denne Literaturens Stilling til Elisabeth fulgte, at den overhovedet vendte sig til Kvinden, til Damerne af Stand. Euphues er en Bog skreven for Damer. Og den ny Stil vilde i Grunden nærmest sige Udviklingen af en finere Talebrug overfor det smukke Kjøn.

I et Maskespil havde Philip Sidney hyldet den da 45aarige Elisabeth som *Lady of the May*. Men et Brev som Walter Raleigh, da han var falden i Unaade, fra sit Fængsel skrev til Sir Robert Cecil om Elisabeth, er et særlig slaaende Exempel paa den euphuistiske Stil, der fortræffeligt passer til den Lidenskab, som den

fyrretyveaarige Kriger affekterede for den da 60aarige Pige, der havde hans Skjæbne i sin Magt:

Medens hun endnu var mig nærmere, saa at jeg dog hver anden, tredje Dag kunde høre noget om hende, var mine Sorger mindre tunge; men nu er mit Hjerte stødt ned i al Elendigheds Dyb. Jeg, som var vant til at se hende ride som Alexander, jage som Diana, gaa som Venus, medens den milde Vind blæste i hendes skjønne Haar, saa det slog mod hendes rene Kinder som mod en Nymfes; jeg, der var vant til at se hende stundom siddende i Skyggen som en Gudinde, stundom syngende som en Engel, undertiden spillende som Orfeus! Saa stor Kval rummer denne Verden. Dette Tab har ranet mig Alt osv. (Gosse: Raleigh S. 57).

Den tyske Forfatter Landmann, der har gjort Euphuismen til Gjenstand for sit særlige Studium (New Shakespeare-Society's Transactions 1880—86) har rigtigt gjort opmærksom paa, at de største stilistiske Udskejelser og de største Synder mod god Smag findes i hin Tid bestandig i Værker, der er skrevne for Damer, skrevne om det smukke Kjøns Yndigheder og med den Hensigt at tage sig ud ved kunstfærdigt Vid.

Dette var maaske den stilistiske Stræbens Udgangspunkt, men snart gik den uden særligt Hensyn til kvindelige Læsere ud paa at tilfredsstille Renæssance-Menneskenes Hang til at lægge hele deres Væsen i deres Sprog, altsaa give det Særpræg indtil Manér og Manér indtil den dri-

stigste Maniererthed, deres Trang til at give det Sagte højt Relief, farvet Relief, faa det til at lyse og glimre som Diamanter og falske Stene i Sollys, faa det til at klinge og synge og rime sammen, hvor urimeligt det end var.

Man agte som tilfældig men lærerig Illustration paa en Replik som den, Pagen Møl her (III 1) henvender til Armado:

Herre, vil I vinde Eders Elskede med en fransk Galop?

Armado.

Hvad mener du med det! Galoppere paa Fransk?

Møl.

Nej, min fuldkomne Herre, men at snurre en Melodi af fra Tungespidsen, gjøre Entrechats dertil med Fødderne og vende Øjenlaagene i Vejret for at give den Udtryk, sukke en Node og synge en Node, snart igjennem Struben, som om I slugte Elskov, medens I sang Elskov, snart igjennem Næsen, som om I snusede Elskov, idet I lugtede Elskov, med Hatten som et Halvtag over Eders tynde Vams ligesom en Kanin paa Spid, eller Hænderne i Lommen som en Mand paa et gammelt Maleri. Men I skal ikke blive længe ved med én Melodi, men Svip! og afsted igjen; det er god Tone, det er vittigt Lune: Det bedaarer knibske Pigebørn — som vilde lade sig bedaare uden det — og de, der har mest Anlæg dertil, det er Mænd, man lægger Mærke til — læg Mærke til det!

Landmann har fyldestgjørende paavist, at John Lyly's Euphues kun er en Efterligning, der tildels endda holder sig meget nøje til Origi-

nalen, af Spanieren Guevara's 50 Aar ældre Bog, en opdigtet Biografi af Marcus Aurelius, der i fyrretyve Aar var bleven sex Gange oversat paa Engelsk. Den var saa yndet, at en enkelt af disse Oversættelser opnaaede ikke mindre end tolv Oplag. Baade Stilen og Indholdet er ens i Euphues og Guevaras Bog, som i Thomas North's Bearbejdelse fører Titlen The Dial of Princes.

Euphuismens Hoved-Ejendommeligheder var de parallele, ensklingende Antitheser, lange Rækker af Sammenligninger med virkelige eller indbildte Naturforeteelser mest hentede fra Plinius's Naturhistorie, Forkjærligheden for Billeder tagne af Oldtidens Historie eller Mythologi, og for Brugen af Bogstavrim.

Denne egentlige Euphuisme har Shakespeare først senere gjort sig lystig over nemlig paa det Sted i Henrik IV's første Del, hvor Falstaff, som spiller Konge, har sin store velbekjendte Replik, den som begynder:

Hold Mund, Fru Pæglemaal! hold Mund, Fru Brændevinsflaske!

I den gjør Shakespeare direkte Nar ad Lyly's naturvidenskabelige Lignelser. Falstaff siger:

Henrik! jeg undres ikke blot over, hvorledes du tilbringer din Tid, men ogsaa over det Selskab, du søger; *thi vel er det saa, at jo mere man træder paa Kamelblomsten, desto*

stærkere voxer den; men anderledes er det med Ungdomstiden; jo mere den ødes, desto snarere forsvinder den.

Man sammenligne hos Lyly (citeret af Landmann):

Alt for meget Studium forvirrer deres Hjerner, for (sige de) skjønt Jern bliver des lysere, jo mere det bruges, bliver Sølv dog ganske fortæret ved meget Slid . . . *og skjønt det er saadan med Kamelblomsten, at jo mere man træder paa den og trykker den ned, des mere spreder den sig,* saa er det dog anderledes med Violen; jo hyppigere der fingres og røres ved den, des snarere visner den og svinder hen.

Naar Falstaff videre saa guddommeligt siger:

Der er en Ting, Henrik, som du ofte har hørt tale om, og som er bekjendt for Mange her i Landet under det Navn Beg; dette Beg gjør smudsigt, *som gamle Skribenter berette* osv.

saa er denne kostelige Beraabelse paa de gamle Skribenter — til Bestyrkelse af en saa lidet hemmelighedsfuld Ting som Begets Klæbrighed — paany den rene Lyly.

Naar Falstaff endelig henimod Slutningen af sin Replik har disse Vendinger der fraset en Oversættelses nødvendige Ufuldkommenhed lyde saa besynderligt og unaturligt for os:

Nu taler jeg til dig, Henrik, ikke ved Gildedrik, men med Taareblik; ikke i Fryd og Lyst, men med sorgfuldt Bryst; ikke blot med min Mund, men af Hjertens Grund,

saa har dette atter til Hensigt at ramme den euphuistiske Stil, idet hvad der her er gjengivet

ved kjedelige Rim, paa Engelsk er ikke mindre flove og søgte Alliterationer.

I allerstrengeste Forstand kan det ikke siges at være Euphuismen som Shakespeare ungdommeligt holder sig op over i «Elskovs Gjækkeri». Det er forskjellige sideordnede Arter af Unatur i Udtryk og Stil, først Bombasten, som repræsenteres af en latterlig Spanier, kaldet Armado (øjensynligt med en Klang i Navnet, der gjenkalder den store Armada), dernæst Pedanteriet, der optræder i Skikkelse af Skolemesteren Holofernes, ved hvem Shakespeare efter en gammel Overlevering skal have tænkt paa Sprogmesteren Florio, Montaigne's Oversætter — en Formodning, som dennes nære Stilling til Shakespeare's Velynder Southhampton dog gjør lidet sandsynlig. Endelig er der Tidsalderens overstadige og søgte Udtryksmaade, som Shakespeare selv da endnu ingenlunde formaaede at frigjøre sig fra; den hæver han sig her i Stykkets Slutning over og beskjæmmer. Det er den, det gjælder, naar Biron i sin første store Replik i 5te Akts anden Scene siger:

Bort, Taftesfraser, Taler silkebløde,
udsøgte Floskler, Ord, der staar paa Skruer,
sprænglærde Talemaader, der som Fluer
Indbildskheds Maddiker i mig kun føde!
Ved denne hvide Handske sværger jeg —

hvor hvid saa Haanden er, maa Himlen vide —
herefter tolker jeg min Elskovskvide
med simpelt Ja og ærligt Vadmels Nej.

Armado tegnes af Kongen strax i Stykkets første Scene med disse altfor overbærende Ord:

en Spanier, en berejst, beleven Mand,
som véd om nye Moder fuld Besked,
hvis Hjerne skjønne Fraser mønte kan.
En Mand, der af sin egen Stemmes Tone
henrykt som af en Tryllesang bedaares.

Holofernes, Pedanten udtrykker sig henved halvandethundred Aar før Holbergs Else Skolemesters omtrent som hun:

Dagens *posteriora*, højædle Herre, er en passende, kongruent og tilsvarende Benævnelse paa Eftermiddagen. Ordet er vel udsøgt, behageligt og træffende; det forsikrer jeg Jer, Herre, det forsikrer jeg.

Det er sandsynligt, at Armado's Bombast paa en ikke altfor overdreven Maade karikerer Bombast i Datiden; det er unegteligt, at Skolemesteren Rombus i Philip Sidney's Lady of the May henvender sig til Dronningen i et Sprog, der ikke giver Holofernes's det Ringeste efter. Men hvad nytter Parodiens Berettigelse, naar den trods al anvendt Kunst og Flid er ligesaa trættende som den Manér der latterliggjøres! Og det er desværre Tilfældet her. Shakespeare har været for ung og for ufri til at kunne løfte sig højt op

over de Latterligheder, han vil ramme, og feje dem til Side med sin Overlegenhed. Han fordyber sig i dem, fremstiller omstændeligt deres Urimeligheder til Beskuelse og er endnu for uerfaren til at mærke, hvorledes han herved paalægger Tilskuer og Læser et Kjedsommelighedens Kors. Det er ret betegnende for Elisabeths Smag, at hun i 1598 saa Stykket med Fornøjelse. Hendes gode Hoved tiltaltes af alt dette Spilfægteri med Ord. Med sin djærve Sanselighed, der ikke fornægtede hendes Afstamning fra Henrik VIII og Anna Boleyn, morede hun sig over Stykkets Frisprog, endog over de lystige Obscoeniteter i Samtalen mellem Boyet og Maria (Akt IV, Sc. 1).

Shakespeare er her, som venteligt var, mere afhængig af Forbilleder end i sine senere Arbejder. Fra Lyly, som da han begyndte at skrive var den mest yndede Lystspildigter i Tiden, fik han rimeligvis Ideen til sin Armado, der temmelig nøje svarer til Sir Tophas i Lyly's Endymion, en Figur, der atter er hentet fra den gamle latinske Komedies Pyrgopolinices, den storpralende Soldat. Praleren og Pedanten, hans to komiske Skikkelser her, er jo ogsaa staaende Figurer paa den italienske Scene, der i saa mange Maader afgav Mønsteret for det spirende engelske Lystspil.

Det Personlige i dette første lette Spil er imidlertid ikke vanskeligt at gribe; det er den unge Digters lystige Protest mod et Liv indsnæret i faste og kunstige Afholdenheds-Regler, som dem Kongen af Navarra vil føre igjennem ved sit lille Hof, med stadig Studeren, med Vaagen, Fasten og Afkald paa Kvinder. Det er dette Tvangsliv, mod hvilket Lystspillet fører Naturens Sprog, især igjennem Biron som Organ, i hvis Repliker man, som Dowden rigtigt har bemærket, ikke sjældent hører den unge Shakespeares egen Stemme. I ham og hans Rosaline har vi det første usikre Udkast til det mesterlige Par Benedikt og Beatrice i «Megen Larm for Ingenting». De bedste af Birons Repliker, de som er i urimede Vers, skyldes øjensynligt Omarbejdelsen i 1598. Men de er skrevne i det oprindelige Stykkes Aand og udtrykke kun Shakespeares Mening med det klarere og bedre end han fra først af formaaede. Endnu i tredje Akts Slutning værger Biron sig mod Kjærlighedens Magt saa godt han kan:

> Hvad? elske, jeg? jeg bejle? søge Hustru?
> en Hustru — hun er som de tyske Uhre,
> altid af Lave; altid skal de rettes
> gaar aldrig rigtigt; man maa trække op
> og trættes med dem, for at de skal gaa.

Men hans store pragtfulde Tale i 4de Akt er som en Hymne til den Hærskarernes Gud, der

er nævnt i Stykkets Titel og om hvis Forpostfægtninger det handler:

Al anden Kundskab sidder dorsk i Hjernen
og giver sine tørre Dyrkere
knap nok en Høst for deres tunge Slid;
men Elskov, først af Kvindens Øje lært,
bor ikke blot i Hjernen indestængt,
men strømmer frit med Elementerne
saa rask som Tanken gjennem hver en Evne
og giver hver en Evne dobbelt Kraft
langt over dens Natur og Virkerum.
Den skjænker Øjet dobbelt herlig Synskraft.
En Elskers Øje stirrer Ørnen blind;
hans Øre hører selv den mindste Lyd,
naar Tyvens sky Mistænksomhed er døv.
Elskov kan føle mere fint og skarpt
end den skaldægte Snegls de fine Horn.
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
En Digter griber aldrig til sin Pen,
før Elskovs Suk har gjennemtrængt hans Blæk.
Da kan hans Vers henrykke Vildmænds Øren . . . .

Vi maa tro Biron-Shakespeare paa hans Ord, at det var livfulde og ømme Følelser, der fra først af i London aabnede hans Læber til Sang.

X.

Som Modstykke til Lystspillet Love's Labour's lost skrev Shakespeare strax derefter et andet: Love's Labour's won. Vi véd det af det be-

rømte Sted i Francis Meres's Palladis Tamia, hvor han opregner de Værker, Shakespeare indtil da (1598) har forfattet. Som bekjendt findes der jo imidlertid i vore Dage intet Shakespeare'sk Arbejde af dette Navn. Da det er utænkeligt, at noget opført Stykke er gaaet tabt, er Spørgsmaalet kun det, hvilket Skuespil af ham der oprindeligt kan have baaret denne Titel; men i Virkeligheden kan der ikke være nogen Tvivl; det er Alls well that ends well, som er ment, naturligvis ikke som Stykket nu foreligger os i en Stil og med en Holdning, der stammer fra et ganske modent Tidsrum i Digterens Liv, men som det har været, før den gjennemgribende Omarbejdelse fandt Sted, af hvilken det bærer Spor.

At gjenfremstille Skuespillet, som det oprindeligt udgik af Shakespeare's Indbildningskraft som Yngling, er ganske vist umuligt. Imidlertid er der Partier deri, i hvilke det ældre Udkast øjensynligt er bevaret, hele rimede Samtaler eller dog Dialogstumper, indlagte rimede Breve i Sonetform, talrige Enkeltheder, der ganske svare til Udtryksmaaden i Elskovs Gjækkeri.

Stykket er en Dramatisering af Boccacio's Fortælling om Giletta af Narbonne. Kun de komiske Partier ere Shakespeare's Opfindelse; han har helt af sit Eget tilføjet disse Personer: Parolles, Lafeu, Narren og Grevinden, iøvrigt

utvivlsomt allerede i første Udkast uddybet og levendegjort de i Fortællingen blot antydede Hovedskikkelser. Stykkets Handling hos Shakespeare er som bekjendt Historien om den unge Kvinde, der elsker den hovmodige Ridder Bertram med en uigjengjældt, forsmaaet Kjærlighed, helbreder Kongen af Frankrig for en farlig Sygdom, til Løn faar Lov at vælge sig en Brudgom, vælger Bertram, forstødes af ham og endelig opnaar at anerkjendes som hans Hustru efter at hun i fremmed Land har havt et natligt Stævnemøde med ham i en anden Kvindes Sted, som han venter og tror at have favnet.

Shakespeare har som ganske ung Mand ikke blot vist sin ogsaa senere sædvanlige Rettroenhed overfor det givne Stof, men han har taget det med alle dets Særheder og Usandsynligheder over i sit Drama; endog de sjælelige Urimeligheder har han slugt ganske raa, som denne, at den fine Kvinde i Mulm og Mørke opsøger den Mand, der har forladt Hjemstavn og Fædreland blot for ikke at være hendes Husbond.

Shakespeare har i Helena tegnet en Griseldis-Skikkelse, den Type paa en elskende og grusomt behandlet Kvinde, som dukker op i den tyske Poesi paany i Kleist's Käthchen von Heilbronn, hun som i uendelig Ømhed og Ydmyg-

hed taaler Alt og aldrig slipper sin Kjærlighed, indtil hun til allersidst vinder dens Gjenstand.

Skade kun, at det uhaandterlige Stof tvang Shakespeare til at lade denne sjældne Kvinde gjøre sine Rettigheder gjældende i Stykkets Slutning efter at den saa højt elskede Mand ikke blot har behandlet sin paatvungne Hustru med hensynsløs Raahed men tilmed har vist sig som Usselryg og Løgner under Forsøget paa at skamskænde den italienske Pige, der (paa Skrømt) beraaber sig paa det Ægteskabsløfte, Bertram selv tror at have givet hende.

Det er meget betegnende for den engelske Renæssances Djærvhed og desuden for Shakespeare's paa et Theaterpublikum beregnede Frisprog i hans Ungdomsarbejder, at han med denne ædle Heltinde lader sin Parolles indlede og vedligeholde den lange humoristiske Samtale i første Akt om Jomfrudommens Væsen, der selv i en mildnende Oversættelse er højst uanstændig, omtrent det Uanstændigste, som han nogensinde har skrevet. Denne Dialog hører sikkert til det oprindelige Udkast.

Efter al Sandsynlighed har imidlertid Helene her endnu ikke været den sjælfulde Kvinde, hun i den senere Bearbejdelse er bleven. Hun har udtrykt sig i Shakespeare's Ungdomsstil i uforsagte, rimede Grublerier over Kjærligheden og

Skjæbnen og deres Forhold til hinanden, som disse:

Den Hjælp, som vi tilskrive Himlen, tidt
staar til os selv. For Himlens Magter frit
vi vælge tør vort Maal; ikkun den svage
modløse Stræben vise de tilbage.
O hvilket Kald bød dog min Elskov stige
saa højt, at Blikket maa umættet hige!
To Væsner, Skjæbnen skilte, kan i Gammen
jævnbyrdigt kysses, hvis de drages sammen
af Alnaturen. Men umuligt lykkes
en usædvanlig Daad for den, der trykkes
af Sorgen for dens Udfald — ej kan se
at hvad engang er sket, kan atter ske.
Har nogen stræbt mod en Bedrift som Kvinde
og mistet Elskovs Løn? Nej, ingensinde*).

Eller han har ladet Helene med en Strøm af Ord og Billeder, der jage hinanden uden Ophør, skildre de erotiske Farer, der true Bertram ved det franske Hof:

Der faar din Herre tusind Elskerinder,
en Hjertenskjær, en Moder, en Veninde,
en Fønix og en Fjende og en Høvding,
en Førerske, en Dronning og Gudinde,
Raadgiverske, Forræderske og Elskling,
hans stolte Ydmyghed, ydmyge Stolthed,
skurrende Samklang, lifligt søde Mislyd,

*) Lembcke's Oversættelse er paa dette og det følgende Sted altfor ufuldkommen og tildels urigtig til at følges.

hans Tro, hans kjære Plage, med en Verden
af smukke, ømme Elskovs-Øgenavne
hvortil Cupido svagsynt selv stod Fadder.

Det er i denne lettere Tone at det første Udkast til «Naar Enden er god» øjensynlig helt igjennem har været holdt.

Efter al Sandsynlighed har ogsaa Parolles-Skikkelsen været anlagt her. Den svarer jo godt til hvad Armado var i det foregaaende Stykke. Og i den haves da utvivlsomt det første svage Rids til den Figur, der syv, otte Aar senere bliver den udødelige Falstaff. Parolles er humoristisk Løgner, Praler og Ungdomsforfører som Prins Henriks tykke Ven. Han beskæmmes, aldeles som Falstaff, ved et Overfald, der iværksættes af hans egne Kammerater og efter hvilket han, som ikke kjender sine Modstandere, ganske fornegter sin Herre. Falstaff brækker sin Kaarde for at synes tapper. Men allerede Parolles siger: Om jeg kunde redde mig ud af Kniben ved at skjære mine Klæder itu eller brække min spanske Klinge!

Det forstaar sig at i Sammenligning med Falstaff er Skikkelsen ringe og svag. Men sammenholdes den med en Figur som Armado i Elskovs Gjækkeri, er der en sprudlende Lystighed over den. Al Sandsynlighed taler for at

den er bleven opfrisket og udrustet med nyt Vid ved Omarbejdelsen.

Derimod er der adskillig rent ungdommelig Overgivenhed i Narrens Repliker, især i første Akt, som man vel kan tiltro Shakespeare's 25 Aar. Den Vise, Narren her synger, synes at høre det første Udkast til, og med den de Repliker, den drager efter sig:

Grevinden.

Hvad, én god Kvinde blandt ti?
Du forvansker Visen, Knægt.

Narren.

En god Kvinde blandt ti, Frue, det er jo en Forbedring af Visen. Gud give, Verden var saa vel forsynet hvert Aar! Jeg skulde ikke gjøre nogen Udsættelse paa Tiendekvinderne, hvis jeg var Sognepræst. En blandt ti! jo vist! hvis vi fik en god Kvinde for hver Komet eller ved hvert Jordskjælv, saa var det en god Forbedring af Lotteriet . . . .

Dog hvad Karakteren af Love's labour's won angaar, naa vi nødvendigvis ikke ud over en forstandig Gisnings Omraade.

Vi har andre Lystspil fra hine Shakespeare's Ungdomsdage for os, i hvilke hans Fremgang i dramatisk Teknik og kunstnerisk Modenhed lader sig forfølge.

Der er først og fremmest hans Comedy of errors (Tvillingerne), som maa skrive sig fra denne Shakespeare's allerførste Tid, om Stykket end

følger paa de to Lystspil om Kjærlighedens Anstrengelser. Det er skrevet i en omhyggelig, digterisk løftet Stil; det har færrest Prosalinjer af alle Shakespeare's Lystspil; men dets Diktion er i høj Grad dramatisk bevæget, Rimene hindre ikke Dialogens livlige Fart; det har tre Gange saa mange urimede som rimede Verselinjer.

Dets Tilblivelsestid maa dog ligge temmelig nær op til de lige gjennemgaaede Stykkers; særligt nogle Vendinger i Dromio fra Syracus'es Spotterier over den fede Kokkepige, der efterstræber ham (III_2), give et Fingerpeg til at fastslaa den. Naar han siger, at Spanien sender hele Armada'er for at tage Ballast ind af Rubinerne og Karfunklerne paa hendes Næse, saa tyder denne Spøg paa et Tidspunkt, der ikke ligger Armada-Bekymringerne fjernt. Nøjere Anvisning findes i det Svar, som Tjeneren giver paa Herrens Spørgsmaal om, hvor Frankrig ligger paa den Globus, som Kokkepigens Kuglerundhed minder om. Replikens Pointe er nødvendigvis udvisket i den her ellers heldige danske Oversættelse, der som Svar paa Spørgsmaalet: Hvor bor Franzoserne? (Where France?) har: «Paa hendes Pande, hovne og rebelske, i Krig med Overhovedet». Det lyder paa Engelsk:

In her forehead; arm'd and reverted, making war against her heir.

Dette vil paa engang sige: Krigende med hendes Haar (hair) og (om Frankrig) *i Krig med sin Arving*. Men 1589 ophørte i Grunden Henrik af Navarra at være Arving til Frankrig, om end hans Kamp om Besiddelsen varede lige til hans Overgang til Katholicismen i 1593. Man kan da anslaa Stykkets Tilblivelse til Aarene 1589—91.

Dette Lystspil paa Farcens Rand viser, med hvilke Kjæmpeskridt Shakespeare gik frem i sin Kunsts Teknik. Der er Theaterblod i det; man føler den allerede erfarne Skuespiller i den Sikkerhed, hvormed Intrigens Traade forvikles og knyttes bestandig fastere, indtil den simple Løsning følger. Medens Elskovs Gjækkeri endnu kun møjsomt slæbte sig over Brædderne, er der her en Fart og *brio* i alt det Dramatiske, som aabenbarer en Kunstner og varsler om en Mester. Fra Plautus's gamle Komedie er kun Handlingens grove Konturer tagne, og selve Motivet, Muligheden af uafbrudt Forvexling mellem to Herrer og to Tjenere er udnyttet med en Snildhed og Sikkerhed, der er overraskende hos en Begynder, og undertiden med en Overgivenhed, der tiltaler og smitter. Ganske vist ligger der en Grund-Usandsynlighed paa Bunden af det hele lystige Spil. Saavel i Ydre som i Klædedragt skulle Tvillingerne i begge Parrene være hinanden saa

lige, at der end ikke hos et eneste Menneske et eneste Øjeblik opstaar en Tvivl om deres Identitet. Imidlertid der gives jo forbausende Ligheder mellem Tvillingbrødre, og er man en Gang gaaet ind paa Forudsætningen, udfolde alle Følgerne sig naturligt, i ethvert Tilfælde saa behændigt, at Shakespeare paa dette ham senere noget fremmede og ligegyldige Omraade neppe er bleven overtruffen af sit eget og det følgende Aarhundredes Spaniere, der dog lagde saa stor en Færdighed for Dagen i Slyngningen af Intrigens Spind.

Engang imellem gjør Handlingen en Pause for en Ordlegs Skyld mellem Herskab og Tjenerskab, men denne er gjerne kort og morsom; nu og da puster Handlingen ogsaa lidt for at give Dromio fra Syracus Lejlighed til at anbringe nogle af sine overgivne Vittigheder som f. Ex. i III Akts 2den Scene:

Dromio.

— — alligevel er hun et fedt Parti.

Antifolus.

Hvad mener du med et fedt Parti?

Dromio.

Ih Herre, hun er jo Kokkepige og fedtet fra Top til Taa; og jeg véd ikke, hvad jeg skulde bruge hende til, uden til at gjøre en Lampe af hende og løbe fra hende ved hendes

eget Lys. Jeg tør vædde, at hendes Pjalter med den Tælle, der er i dem, vilde brænde en hel polsk Vinter; hvis hun lever til Dommedag, saa vil hun brænde en Uge længer end hele Verden.

I Almindelighed er imidlertid Handlingen saa spændende, at Tilskueren vil sidde nysgjerrig og optaget af hvordan Begivenheden vil løbe af.

Paa et enkelt Sted hæver Stilen sig til en Skjønhed og Inderlighed, der røber, at om end Shakespeare her fortaber sig i det lette Intrigespils Leg, saa er dog dette noget, hvortil han kun nedlader sig for en Stund. Det er i Samtalen mellem Luciana og Antifolus fra Syracus (III_2) med dens ømme erotiske Klang, der ogsaa er smukt bevaret i den danske Text. Man agte paa Vers som disse:

Du Skjønneste — dit Navn jeg ikke véd,
hvoraf du gjætted mit, jeg ikke fatter; —
du staar i Visdom og i Dejlighed
højt over Jordens Børn, en Himlens Datter.
O lær mig hvad jeg sige skal og tænke;
forklar min grove, jordiske Forstand,
der tynges svag og sløv af Blændværks Lænke,
hvordan din dunkle Gaade løses kan.
Hvi skal min Sjæl sin klare Vished tabe,
og som i fremmed Land jeg vildsom gaa?
Er du en Gud? vil du paany mig skabe?
omskab mig da! din Magt jeg lyde maa.

Da Stykket første Gang er offentliggjort i Folio-Udgaven 1623, er den Mulighed naturlig-

vis ikke udelukket, at Shakespeare senere kan have gjennemarbejdet dette smukke Sted. Men Versenes hele Holdning med de hinanden krydsende Rim tyder ikke derpaa. Her klinge de første Toner os i Møde af den Musik, som snart vil fylde Romeo og Julie med sine Melodier.

Det efter al Sandsynlighed i Shakespeares Produktion nu følgende Skuespil *De to Herrer fra Verona* er ligeledes et, der paa flere Punkter glimtvis bebuder hans mere fuldkomne Værker, og er i sig selv et lovende Arbejde. Det overgaar de tidligere Lystspil i to Henseender, dels ved den Skjønhed og Klarhed, hvormed to unge Kvinders Personligheder er givne, dels ved den sorgløse Munterhed, der i Tjenerrollerne bryder sejerrigt igjennem. Rap og Spids (Speed og Launce) er kun nu og da i en enkelt Scene trættende ved euphuistiske Ordkløverier, i Regelen helt igjennem fornøjelige Fyre, hvis Væsen som med stærke Fanfarer forkynder, at der i Shakespeare's Sind, i Modsætning til Lyly's saa godt som til Marlowe's, fandtes den medfødte Lystighed, den Sans for Komik, det sprudlende Lune, som tillod ham, uden at paalægge sin Opfindelsesevne nogen Tvang, at faa Latteren til at bryde løs og rulle hen over Scenen fra Galleri og Parterre. Nogen synderlig Evne til at individualisere sine Clownfigurer lægger han endnu ikke

for Dagen. Alligevel vil man finde, at medens Rap nærmest virker ved sin forbausende Suada, holder den engelske Humor sit Indtog paa Shakespeares Scene med Spids, hvor han kommer trækkende med sin Hund i en Snor.

Man nyde Veltalenhedens Ordstrøm i denne Replik af Rap, i hvilken han forklarer, hvoraf han ser, at hans Herre er forelsket:

For det første har I lært at slynge Armene sammen som en Misfornøjet, at fryde Jer ved en Elskovssang som en Rødkjælk, at vandre i Ensomhed som en Pestbefængt, at sukke som en Skolepige, der har tabt sin ABC, at græde som en lille Tøs, der har begravet sin Bedstemoder, at faste som En, der bruger Sultekur, at ligge vaagen som En, der er bange for Indbrud, at tale med klynkende Stemme som en Tigger paa alle Helgens Dag. Før, naar I lo, saa galede I som en Hane; naar I gik, saa gik I som en af Løverne i Tower; fastede I, saa var det strax efter Middagsbordet; saa I tungsindig ud, saa var det af Mangel paa Penge . . . . .

Alle disse Rap's Lignelser er træffende og korrekte; kun deres Ophoben vækker Latter. Men naar Spids oplader sin Mund, saa gaar Overgivenheden over alle Korrekthedens Bredder. Han kommer ind paa Scenen med sin Hund, tudende over den Afsked, han har taget:

Nej, det kan vare en hel Time, før jeg faar grædt ud. Det er en Fejl, som hele Spidsernes Familie har . . . . . Jeg tror ikke, der lever en Hund i Verden med et mere gnavent Sind end min Hund, Gnav. Min Moder græd, min Fader stønnede, min Søster skreg, vor Pige tudede, vor Kat

vred sine Hænder, og hele Huset var i den største Fortvivlelse; men ikke skulde den haardhjertede Kjøter udgyde en eneste Taare; han er en Sten, en rigtig Flintesten, og han har ikke mere Barmhjertighed i sig end en Hund. En Jøde vilde have grædt, hvis han havde set os skilles ad; ja, min Bedstemoder, som ingen Øjne har, ser I, hun græd sig blind ved at skilles fra mig. Nu skal jeg vise Jer, hvordan det var. Denne Sko er min Fader — nej, denne venstre Sko er min Fader; nej, vist ikke; denne venstre Sko er min Moder; nej, saadan kan det heller ikke være; jo, saadan er det; den har den daarligste Saal; denne Sko med Hul i, det er min Moder, og denne her er min Fader; Pokker staa i det! jo, saadan er det . . . . . .

Her raader alene det glade Vrøvl, men et Vrøvl af saare dramatisk Natur. Det vil sige: Her raader den ungdommelige Overgivenhed, der ler som et Barn, med Ynde, selv hvor den nedlader sig til det Smaa eller Lave; Overgivenhed, som den findes hos den, der er lykkelig ved at leve og føler Livet bruse og syde i sine Aarer; Overgivenhed, som den i ringere Grad og Stil kan forekomme hos ethvert veludrustet Menneske, naar det staar i sorgløs Ungdom; hvor meget mere hos den, der har Aarenes og Geniets dobbelte Ungdom i en Slægt, som selv er ung, mere end ung, løsladt, frigiven, frigjort som en ung Fole, der har slaaet sig løs af Tøjret og løber løbsk igjennem det høje Græs.

Dette Skuespil De to Herrer fra Verona, der i Parenthes er Shakespeares første Kjærligheds-

erklæring til Italien, er et vakkert, underholdende, svagt bygget Elskovslystspil — om trofast og troløs Kjærlighed, om Mandsforræderi og kvindelig Hengivenhed, om en ædel, med Urette landsforvist Yngling, der kommer til at leve et Liv som Røverhøvding, paa samme Vis som Schiller senere tænkte sig sine Røvere leve, uden at der dog er en Gnist af Oprørsaand deri — et Skuespil, hvis Opløsning med øjeblikkelig, ubetinget Tilgivelse af Stykkets Kjæltring er saa naiv, saa meningsløst forsonlig, at man vel føler, den er udsprungen af et livsglad, uprøvet og uoprevet Sind.

Noget af Stoffet har Shakespeare taget fra en Fortælling Diana af den portugisiske Digter Montemayor (1520—62), hvoraf en Oversættelse ved Barthòlomew Yong vel først blev trykt 1598, men som efter Oversætterens Fortale da havde ligget færdig i fulde sexten Aar og efter Tidens Skik sikkert var gaaet fra Haand til Haand i Afskrifter. Sammenligner man det afgjørende Parti af Romanen (The sheperdess Felismena i Hazlitt's Shakespeares Library II) med Handlingen og med Enkeltheder i «De to Veronesere», saa opdager man, at Proteus's Utroskab og Julia's Idé at følge den bortrejste Elsker i Mandsklæder med Alt, hvad deraf følger, stammer fra Montemayor. Ogsaa i «Diana»

er Julia, forklædt som Page, Vidne til den Serenade, Proteus giver Silvia (i Romanen Celia); ogsaa der begiver hun sig til denne for efter Ordre at tale Proteus's Sag for hende; kun at i Romanen, som hos Shakespeare først i «Helligtrekongersaften», den skjønne Dame bliver forelsket i det som Page formummede kvindelige Sendebud Ja, i «Diana» findes allerede udkastet Stykkets anden Scene mellem Julia og Lucetta, hvor Frøkenen for Anstandens Skyld afviser det Brev, hun brænder efter at læse.

Et og Andet heri minder om det af Shakespeare da lige udkastede Love's labour's won: Rejsen i Mandsdragt efter den forsmaaende Elskte. Meget Andet peger fremefter i Shakespeare's Livsværk. Mændenes erotiske Omskiftelighed i «Sommernatsdrømmen» varierer og parodierer Proteus's her. Begyndelsen af første Akts anden Scene, i hvilken Julia opfordrer sin Terne til at sige sin Mening om hendes forskjellige Friere, er det første svage Rids til den ypperlige Scene af samme Indhold mellem Portia og Nerissa i «Kjøbmanden fra Venedig». Samtalen mellem Silvia og Julia, der slutter fjerde Akt, svarer ganske til den mellem Olivia og Viola i første Akt af Hvad I vil. At endelig Valentino efter at han har erfaret sin falske Vens hele Troløshed tilbyder at afstaa ham sin dejlige Elskede,

Silvia, for at han af dette Offer kan se Styrken af hans Venskab, foregriber, saa løst og taabeligt dette Træk end tager sig ud i Skuespillet, den ydmyge Given Afkald paa den Elskede til Bedste for Vennen og Venskabet, der i Shakespeare's Sonetter virker saa pinligt.

Næsten overalt, hvor i dette Lystspil de unge Kvinder tale, er der i Udtrykket Sjælsadel og i Lyriken en vis førrafaelisk Ynde. Saaledes naar Julia i anden Akts Slutning taler om sin Kjærlighed:

Den Strøm, der glider hen med sagte Rislen
vil, naar den standses, bruse vildt i Harme;
men naar dens skjønne Løb er uden Hindring,
da klinger sødt dens Spil med blanke Stene,
og ømt og kjærligt kysser den hvert Siv,
den iler paa sin Pilgrimsfærd forbi.
— — — — — — —
jeg vil, taalmodig som den stille Bæk,
gaa som for Tidsfordriv hvert mødigt Fjed,
indtil det sidste fører til min Ven;
der vil jeg hvile som en salig Aand
i Paradiset efter al min Trængsel.

Og skjønt Mandskaraktererne her i Interesse staa tilbage for de kvindelige, findes ogsaa i Valentino's Repliker Udbrud af skjøn, erotisk Lyrik. Saaledes i disse Linjer (III$_1$):

Naar ej jeg er hos Silvia om Natten,
saa er der ej Musik i Nattergalen;

naar ej jeg ser paa Silvia om Dagen,
saa er der ingen Dag for mig at se paa;
hun er mit Liv; jeg er ej længer til,
hvis ej ved hendes skjønne Styrelse
jeg næres, plejes og faar Lys og Livskraft.

Foruden den overgivne og den erotiske Grundtone i dette lette Theaterstykke er der endnu anslaaet en tredje: Naturtonen. Der er Friluft deri, et første Pust af Duften fra Landbarnets Landskabsminder, der mangen Gang har sagt til sig selv med Stykkets Valentino (V_4):

Hvor Vanen dog behersker Mennesket!
Den skyggefulde, ubeboede Skov
mig huer mer end rige Stæders Trængsel.

Her slaar paa mange Steder første Gang den friske Natursans os imøde, der aldrig forlader Shakespeare og som i hans unge Aar giver selv de maniererede blandt hans tidligste Forsøg, som f. Ex. hans smaa episke Digtninge, deres Hovedinteresse og største Værdi.

XI.

Skjønt Shakespeare først udgiver Adonis og Venus 29 Aar gammel i Foraaret 1593, er Digtet sikkert undfanget og rimeligvis udført adskillige Aar forud. Naar han i Tilegnelsesskrivelsen til den unge, da tyveaarige, Lord Sout-

hampton kalder Digtet «det første Foster af hans Opfindelsesevne» (the first heire of my invention) er det vel dermed ingenlunde givet, at det bogstavelig er Shakespeares ældste digteriske Værk; thi hans Arbejder for Theatret betragtedes ikke som Frembringelser af den frie Digterevne. Men den ungdommeligt overlæssede Stil røber det som frembragt i hans tidlige Ungdom, og dets Plads er da her mellem Shakespeares Arbejder fra Aarene 1590—91.

Han havde ved dette Tidspunkt, som vi har set, vundet Fodfæste som Skuespiller ved sit Theater, og han havde som Bearbejder af ældre Stykker og som selvstændig scenisk Forfatter forstaaet at gøre sig baade nyttig og yndet der. Men literært regnedes Skuespilforfattere i Datiden slet ikke med. Der var stor Forskjel paa en Komedieskriver *(playwright)* og en virkelig Digter. Stifteren af det berømte Bodleyanske Bibliothek i Oxford, Thomas Bodley, bestemte, da han omkring Aar 1600 udvidede og omformede det gamle Universitetsbibliothek og gav den store Bogsamling sit Navn, at saadant Skrab *(riffe-raffes)* som Skuespil aldrig maatte faa Indpas deri.

Uden ellers at være ærgjerrig havde Shakespeare det højst naturlige Ønske at vinde sig et Navn i Literaturen. Han vilde regnes med som

Standsfælle af Poeterne, vilde behage de unge Adelsmænd, han paa Scenen havde lært at kende. Og han vilde vise, at ogsaa han var fortrolig med Oldtidens Aand.

Kort forinden havde Spenser (født 1553) gjort den største Opsigt med de første Sange af sin berømte fortællende Digtning. Det laa nær for Shakespeare at indlade sig i Kappestrid med denne sin store Forgænger, som han allerede havde indladt sig i Kappestrid med sin første store Læremester i Dramet, den jævnaldrende Marlowe.

Den lille Digtning Adonis og Venus tilligemed dens Modstykke, Digtet om Lucretia, der udkom det følgende Aar, har for os bl. A. den store Værdi, at vi kun her have en Text for os, om hvilken vi véd, at Shakespeare har skrevet den nøjagtigt saadan, selv har givet den i Trykken og rettet Korrekturen derpaa.

Italien var paa dette Tidspunkt det store Kulturland. Den italienske Stil og Smag beherskede da ogsaa Datidens engelske Lyrik og smaa episke Digtninge. Shakespeare begynder her med Adonis og Venus sensuelt og kjælent i Italienernes Spor. Han søger at anslaa sine sydlandske Forgængeres ømme og sansebetagende Tone. I Overensstemmelse hermed er blandt Oldtidsdigterne Ovid hans Forbillede; han har

forsynet sin Digtning med to Linjer af Ovids «Amores» som Motto, og selve Handlingen deri er Udvidelse af en Scene i samme Digters «Metamorphoses».

Naar man i vore Dage nævner Shakespeares Navn, saa har det hyppigst en tragisk Klang; han minder om Æschylos, Michel Angelo, Beethoven. Det er glemt, at han havde en Mozart'sk Aare og at de Samtidige ikke blot priste hans Væsens Mildhed og Artighed men hans Digtnings Sødme.

I Adonis og Venus gløder Renæssancens og den unge Shakespeares hele friske Sanselighed. Det er et ganske erotisk Digt, og det laa efter de Samtidiges Vidnesbyrd paa enhver letfærdig Kvindes Bord i London.

Digtets Førelse afgiver en Række Anledninger og Paaskud til lystne Situationer og Skildringer: Venus's frugtesløse Kjærtegnen af den kyske og kolde Yngling, der i sin pure Ungdommelighed er knibsk som en undselig Kvinde. Hendes Kys, Berøringer og Favntag udmales. Det er som havde en Tizian eller en Rubens anbragt Modeller i ømme Situationer og malt dem snart i én Stilling, snart i en anden. Derefter den yppige Scene, hvor Adonis's Hingst forlader ham for at løbe Hoppen, der nærmer sig, imøde, og Læren, som Venus vil drage

deraf. Nye Scener af Tilnærmelser og Tilbud, saa dristige, at de i vore Dage neppe vilde tilstedes. (Stroferne 40 og 41).

Her indføres et Følelses-Element i Udmalingen af Venus's Angst, da Adonis ytrer sin Lyst til Vildsvinejagten. Men herefter følger en ny og glimrende Beskrivelse af den vilde Orne i dens Fart og en yppig men dæmpet Skildring af det nøgne unge Legem besudlet med Blod. Der er en Ild og en Farveglæde deri som i et hundrede Aar ældre Maleri af en italiensk Renæssancemester.

Meget betegnende er her det Indsmigrende, Søde, næsten Lækre i Foredraget, som vel især er Skyld i at Honning er det Ord, der kommer de nærmeste Samtidige paa Læben, naar de tale om hans Diktion. 1795 kalder John Weever Shakespeare *honningtunget,* 1798 bruger Francis Meres samme Udtryk om ham og føjer *honningstrømmende* til (mellifluous and honytongued).

Der er virkelig megen Sødme i dette Sprog. Af og til yttrer Ømheden sig med henrivende Styrke. Da Adonis for første Gang i en længere Replik har afvist Venus med Haardhed, svarer hun ham: «Hvad! kan du tale? har du en Tunge? O gid du ikke havde eller jeg ingen Hørelse! Din Sirenestemme tilføjer mig ny Kval. Jeg led forud ved Synet af dig; nu lider jeg dob-

belt. O melodiske Mislyd! o himmelske, barsk klingende Toner, o du Ørets dybtsøde Musik, som slaar Hjertet saa dybt pinefulde Saar!»

Men Stilen frembyder ogsaa talrige Prøver paa de italienske Sprogkunsters Smagløshed: «Hun ønsker, hendes Kinder var Blomsterhaver for at de kunde bedugges af hans Aandes søde Regn». Om hans Smilehuller hedder det: «Disse elskværdige Gruber, disse runde, fortryllende Brønde aabnede deres Mund for at sluge Venus's Tilbøjelighed». Adonis siger: «Min Kjærlighed til Kjærligheden er blot Kjærlighed til at smæde Kjærligheden». Venus gennemgaar hvad han er for alle hendes Sanser: «Og hvilket Maaltid vilde du ikke være for Smagssansen, de andre fires Amme og Ernærer! Vilde de ikke ønske, at Festen maatte vare evigt og befale Mistænksomhed at dreje Nøglen dobbelt om for at ikke Skinsygen, den sure, uvelkomne Gæst, skulde stjæle sig ind og forstyrre Glæden». Smagløsheder som disse er jo heller ikke sjældne i Shakespeares første Lystspils Diktion; de svare paa deres Vis til hvad Svælgen i Rædsler er i Titus Adronicus, en endnu uudviklet Kunsts Maniererthed.

Imidlertid, den mægtige Sanselighed er her Forløber for Elskovens Udtryk i Romeo og Julie, og i Slutningen af Adonis og Venus

svinger Shakespeare sig ligesom symbolsk fra Skildringen af den blotte Sansernes Gløden op til Antydning af den Elskov, hvori den kun er et Element, idet han lader Adonis sige: «Elskoven kvæger som Solskin efter Regn, men Vellyst virker som Storm efter Solskin; Elskovs milde Foraar forbliver altid frisk, Vellystens Vinter kommer, før Sommeren er halvt forbi; Elskov overmætter sig ikke, Vellyst dør som en Fraadser; Elskov er Sandhed, Vellyst fuld af Løgne».

Det vilde ganske vist være urimeligt at lægge altfor megen Vægt paa disse dydige Antitheser i dette udydige Digt. Vigtigere er det, at Naturbeskrivelserne, som f. Ex. den af Harens Flugt, her er uforlignelige ved Iagttagelsens Sandhed og Finhed, og lærerigt er det at se, hvorledes Shakespeares Stil allerede her nu og da hæver sig til Storhed.

Det sker i Skildringerne af Hestene og af Vildsvinet. Man følge Træk for Træk dette Maleri af Ornen, dens Ryg med de børstede Pigge, der truer, dens ildfulde Øjne, dybt gravende Tryne og korte tykke Nakke:

> Det tornede Buskads med vilde Gange
> for ham sig skiller ad, som var det bange.

Det er som malet af Snyders paa en Jagtscene, hvor Menneskene skyldes Rubens' Pensel.

Shakespeare synes selv at have havt en Følelse af med hvilket Mesterskab han har malet Hingsten. Thi han bruger de Udtryk, at vilde en Maler overgaa selve Livet, give os Billedet af en Hest, der var mere ved Kunst end andre ved Natur, saa gav han os en Hest som denne, der var lige udmærket ved Skikkelse, ved Mod, ved Farve og ved Gangart. Man føler Shakespeares Naturglæde i en Strofe som denne:

Rund Hov og korte Led og Hovdusk lang.
bredt Bryst, klart Øje, Næsebor saa vide,
kort Øre, lidet Hoved, herlig Gang,
tynd Manke, Hale tyk, blød Hud, stærk Side; —
alt, hvad en Hest bør have, havde den,
kun ej en Rytter paa sin brede Lænd.

Og mesterligt er alle dens Bevægelser malte:

Han sprang og standsed; rørte sig en Fjer,
igen i Løb afsted han hurtigt sprang.

Man hører Vinden synge i dens vajende Manke og flagrende Hale. Det minder næsten om den pragtfulde Skildring af Hesten i Slutningen af Hjobs Bog: Den sætter af, sluger Vejen med dundrende Drøn osv.

Saa stort er Stilens Omfang i denne lille Shakespeareske Ungdomsdigtning: fra Ovid til det gamle Testamente, fra Udtryk for en indtil det Kunstlede forfinet Kultur til storladne og simple Udtryk for Naturen.

Digtet om Lucretia *(The rape of Lucrece)*, som følger Aaret efter, ligesom Adonis og Venus tilegnet Jarlen af Southhampton, men med en trods al Iagttagen af Afstanden fortroligere Tone i Tilegnelsen, er ment som Modstykke til den tidligere Digtning. Hin handler om Kyskhed hos Manden, denne om Kyskhed hos Kvinden. Hin skildrer ubehersket Lidenskab hos en Kvinde, denne forbryderisk Lidenskab hos en Mand. Men Æmnet er her behandlet alvorligt og moralsk; Lucretia er en Art Læredigt om tøjlesløs, dyrisk Attraas ødelæggende Virkninger.

Det gjorde ikke i Samtiden den Lykke som dets Forgjænger; det byder ikke Læseren stor Tilfredsstillelse nu.

Metrisk set er Digtet kunstfærdigere end det foregaaende. Til dettes sexlinjede Strofe er føjet en syvende Linje, som forøger Strofens Vellyd og Værdighed. «Lucretia» har sin Styrke i Beskrivelsernes Anskuelighed og Pragt og i den undertiden haarfine sjælelige Analyse. Iøvrigt er dets Pathos en udarbejdet, søgt Rhetorik.

De Klager, Heltinden istemmer efter at Ugjerningen er forøvet imod hende, er ren Deklamation, yderst veltalende Deklamation ganske vist, men et Anklage-Indlæg, udført med en Kunst og en Bredde som en Tale af Cicero, rigt paa Udraab og Antitheser. Mændenes Sorg over

hendes Død er udmalt i spidsfindige og kunstlede Repliker. Shakespeare's Mesterskab træder klarest frem i de Overvejelser som er strøede ind i Fortællingen og i hvilke Menneskekjenderen spores. Der findes saaledes en dyb og nydeligt skreven Strofe om Blødheden af det kvindelige Naturel*).

Rent teknisk er Digtets mærkeligste Parti den lange Række af Strofer (Vers 1366—1568), i hvilke et Maleri, forestillende Trojas Undergang, hvilket Lucretia i sin Fortvivlelse betragter, bliver beskrevet med en Kraft, en Friskhed og Naivetet, som skildredes det af En, der nu for første Gang ser et Maleri: «Her saa man én Mands Haand — hvilende paa en andens Hoved — her én, paa hvis Næse faldt Skygge fra hans Nabos Øre». Saa stærk er Trængslen paa Billedet, saa skuffende er Fremstillingen, at «istedenfor Achilles' Skikkelse stod hans Spyd, fattet af en væbnet Haand; han selv bagved kunde ikke ses, undtagen af Sjælens Øje: en Haand, en Fod,

*) For men have marble, women waxen, minds,
And therefore are they form'd as marble will;
The weak oppress'd, th'impression of strange kinds
Is form'd in them by force, by fraud or skill:
Then call them not the authors of their ill,
No more than wax shall be accounted evil
Wherein is stamp'd the semblance of the devil.

et Ansigt, et Ben, et Hoved stod der og forestillede det Hele»*).

Her som overalt hvor Shakespeare taler om bildende Kunst er det den skuffende Natursandhed, han beundrer og priser. Det er allerede nævnt, at Malerierne i Gilde-Kapellet i Stratford har været de første, der er komne ham for Øje. Han kan endnu under sit Stratforder-Ophold have set Kunstværker i Kenilworth-Slot og i Mariakirken i Warwick. Han har i London uden Tvivl i det yndede Vinhus *the steelyard* set to meget beundrede Malerier af Holbein, som hang der. Der fandtes desuden dengang i London ikke blot nederlandske Portræter i meget stort Antal, men enkelte italienske Billeder. Saaledes vides det af en Fortegnelse, som Prins Johan Ernst af Weimar affattede 1613, at der i Whitehall hang et Maleri af Julius Cæsar og et andet af Lucretia, «meget kunstnerisk malt» som det hedder. Mulig har dette Billede givet Shakespeare Ideen til hans Digt. Større maleriske Kompositioner har han lært at kjende paa Datidens virkede Tapeter (der fandtes saadanne med Æmner af den romerske Historie i Theobalds) og sandsynligvis har han set de fortræffelige nederlandske og italienske Malerier som

*) Vers 1415—17; 1433 ff.

smykkede Slottet Nonsuch, der netop paa dette Tidspunkt stod i dets største Glans.

Resultatet af hans Kunstbetragtnlng har, som berørt, været det, at det for Kunstneren gjaldt om at aflure Naturen dens Hemmeligheder og mestre eller overtræffe den. Atter og atter priser han Natursandhed i Kunsten over Alt. For allegorisk eller religiøst Maleri har han øjensynligt intet havt tilovers; han nævner det aldrig saa lidt som han trods al sin Kjærlighed til Musiken nogensinde nævner Kirkemusik.

Skildringen af det store Maleri, der forestiller Trojas Fald, er ikke noget Fortællingen helt Uvedkommende; thi Trojas Fald symboliserer det romerske Kongehus's Fald som Følge af Tarquinius's Brøde. Shakespeare har ikke set Begivenheden fra den privat-moralske Side alene; han lader os føle, at en kongelig Families Ære og Bestaaen som Dynasti sættes paa Spil ved dens forbryderske Overgreb overfor et adeligt Hus. Alle Riddertidens Æresbegreber er overførte paa de gammelromerske Forhold. Da Lucretia affordrer sine Slægtninge Løftet om blodig Hævn, bruger hun (Vers 1694) den Vending: «Riddere er ved deres Ed forpligtede til at give stakkels Kvinder Oprejsning for den Uret, de have lidt».

Som Shakespeare i Skildringen af Trojas

Indtagelse har fulgt anden Bog af Vergils Æneide, saaledes har han som Grundlag for sin Digtning i det Hele benyttet den korte, men smukke og følelsesfulde Fremstilling af Lucretias Historie i anden Bog af Ovids Festkalender (Fasti II 685—852).

En Sammenligning mellem Stilen hos Ovid og hos ham falder visselig ikke ud til Shakespeares Fordel. Ovid staar her som den strengeste Klassiker overfor en Halv-Barbar. Shakespeare's Antitheser og Smagløsheder skjære En i Øjnene. Man studser ved et Sted som dette (Vers 1742): «Noget af hendes Blod forblev rødt og rent, andet saa sort ud; det var det, som den falske Tarquinius havde besudlet» eller som dette (Vers 1766): «Hvis vore Børn dø før deres Forældre, saa er vi deres Afkom, de ikke vort».

Denne Unatur og Vansmag er ikke blot i al Almindelighed Tidsalderens, men den hænger sammen med de store Fortrin og sjældne Egenskaber, som Shakespeare paa dette Tidspunkt udvikler med saa forbausende Hast. At han har kunnet hylde denne Smag, beror tildels paa hans Forhold til Standsfællerne, Vennerne, Medbejlerne til Publikums Yndest, til hele den kunstneriske Lilleverden, hvis Atmosfære har drevet hans Geni i Vejret i ganske kort Tid.

Man taler om Skoler i Literaturen, og det er ingen Overdrivelse at sige: uden Skoler ingen

Blomstringstider. Men Skole, som paa Græsk har en smuk Betydning, er blevet et plumpt seminaristisk Ord. Man burde sige Drivhus istedenfor Skole, burde tale om det klassiske og det romantiske Drivhus, Renæssancens Drivhus osv. I ganske smaa Samfund, hvor Kappestriden, Væddeløbet, der alene fremkalder Anspændelsen af alle Evner, mangler, er det ubetingede Mesterskab i Regelen uopnaaeligt. Der ser man hyppigt Kunstnere tidligt opnaa en Stilling og gaa til Grunde derved. Andre opsøge Drivhuset udenfor deres Fædreland, naar det ikke findes indenfor dets Grænser. Holberg søgte det i Holland, England og Frankrig; Thorvaldsen søgte det i Rom, Heine i Paris. Shakespeare førtes i London lige ind deri. Derved fik Planten saa yppig en Væxt.

Han levede i stadig Berøring med livligt og dristigt frembringende Aander, hans Medbejlere. Diamanten blev sleben i Diamantstøv.

Der fandtes (som Rümelin rigtigt har paavist) hos Datidens Digtere i England en Drift til at overbyde hinanden. Fra først af stræber Shakespeare nødvendigvis at virke stærkere eller snildere end de andre. Tilsidst tænker han som Hamlet: Hvor dybt I end grave, jeg graver altid en Alen dybere, et af Hamlets og Shakespeare's mest betegnende Ord.

Dette Forhold er medvirkende til Dannelsen af denne Shakespeare's Ungdomsstil i de fortællende Digtninge som i hans Skuespil; deraf denne Jagen efter Skarpsindighed, denne Fordyben sig i Spidsfindighed, dette Hastende, denne Boltren sig i Ordspil, denne Fjerboldtkamp med Gloser. Deraf det Overophedede i Lidenskaben som det Overophidsede i Billedsproget, hvor Billed undertiden avler Billed med en Yppighed og Hurtighed som den, hvormed visse lavtstaaende Organismer formere sig.

Han havde Evnen til dette Spil med Ord og Tanker som han havde Evnen til alt muligt; han var for rigtudrustet til at maatte staa tilbage. Men der er heri noget som ikke var hans oprindelige Væsen. Da han naaer saa vidt, at i hans Frembringen hans inderste Personlighed bryder igjennem, røber der sig en langt dybere, følelsesfuldere Natur end den, der giver sig Luft i dette stadigt Spidsfindige i Fortællingerne paa Vers og i dette evigt Slagfærdige i Lystspildiktionen.

XII.

Tiltrods for den Yndest og det Ry, Adonis og Lucretia forskaffede Shakespeare har han med sin geniale Selverkjendelse sikkert hurtigt forstaaet

at ikke den fortællende, men den dramatiske Poesi var den, som bød hans Evner fuldt Raaderum.

Og vi se ham paa dette Tidspunkt første Gang hæve sig til Mesterskabet. Han naaer det indenfor Skuespillets Ramme, dog betegnende nok endnu ikke ved det dramatiske Element deri, men især ved den rige uovertrufne Lyrik, hvormed han overbroderer et tyndt dramatisk Kanevas.

Hans første Mesterværk er et Mesterværk af Gratie i Lyrik og Komik — *Skjærsommernatsdrømmen*, et Festspil, en *Maske*, før Maskerne indførtes som staaende Kunstart, sikkert skrevet til en fornem Beskytters Bryllup, sandsynligvis til Majfesten efter Essex's stille Bryllup med Philip Sidney's Enke i Aaret 1590. Der findes i Oberons Monolog et betydningsfuldt Sted om en dejlig Vestalinde paa Tronen, paa hvem Cupido's Angreb prellede af, der har tydelig smigrende Hentydning til Elisabeth og Leicester, og om den lille Blomst, som ramtes af Amors Flammepil, hvilket paa lignende allegorisk Maade med Vemod hentyder til Essex's Moder og hendes Ægteskab med Leicester, efter at denne Elisabeths Elsker var bleven afvist som Brudgom af Dronningen. Ogsaa Andet tyder her paa Essex som Brudgom i Theseus's Lignelse.

Hvorledes tale værdigt om Sommernatsdrømmen? Det er neppe Møjen værd at dvæle ved Svagheden af Karaktertegningens Omrids, thi Eftertrykket hviler ikke paa Karakteristiken, og trods sine Svagheder er Digtningen som Helhed en af de sarteste, oprindeligste og mest fuldendte, som Shakespeare har frembragt.

Det er Spensers Fepoesi ført videre, sammentrængt og fortættet; det er Shelleys Aandepoesi foregrebet mere end et Par hundrede Aar forud. Og ind i den luftige Drøm træder den overgivne Parodi. Alfelandets og Clownlandets Grænser flyde over i hinanden.

Her er et fornemt, aristokratisk Element i det fyrstelige Par, Theseus og Ariadne, og deres Hoffolk — her er et vittigt lavkomisk Element i Haandværkernes Opførelse af Pyramus og Thisbe, godlidende overlegent behandlet med en guddommelig, sjælfuld Humor og her er endelig det overnaturlige poetiske Element — det der som et Glimt snart derefter i Romeo og Julie dukker op i Mercutios's Dronning Mab — Alfespillet, hvor Puk og Æbleblomst, Spindevæv og Sennepskorn er Helte og Heltinder; Alfelegen med dens uopnaaelige Sang og Klang, dens Sommernatsstemning og Taagedans og Planteduft og de lyse Nætters Rødme paa Himlen — en Leg af Smaafolk, der gaa paa Ormejagt i

Rosenknopper, drille Flaggermus, forjage Ædderkopper og kommandere Nattergale — et henaandet Vidunder, der indeholder Spirerne til utallige romantiske Herligheder i England, Tyskland og Danmark mere end et Par Aarhundreder derefter.

Der gives et yndefuldt, lidt senere mythologisk Festspil i den franske Literatur. Det er Molières *Psyche*, hvori de dejlige Elskovsvers, der strømme fra Heltindens Læber, alle er skrevne af den da 60aarige Corneille. Det er i sin Art et ypperligt Værk. Man læse det og sammenligne dermed Sommernatsdrømmens Naturpoesi for at føle, hvad den store Englænder har forud for de største Franskmænd i den rene rhetorikfrie Lyrik, i den ubundent legende, strengt digteriske Poesi med dens Kløverduft, Blomsterhonning-Smag og lette, skiftende Drømmesyner.

Her er ingen Pathos. Her blæser endnu ikke hos Shakespeare den erotiske Lidenskabs Orkan. Nej, det er kun Elskovens sværmerisk billeddannende Væsen, som her er behandlet, alt det i den, som er Elskovslængslernes frie Omdigten og Omformen af Gjenstanden, alt det i Kjærligheden, som er Omklædning, Indbildning, Daarskab og som derfor fører til Omskiftelse og Flygtighed. Mennesket er af Naturen et Væsen uden indre Kompas, der vildledes af sine Drifter og Drøm-

merier, derfor lever i stadigt Selvbedrag og stadigt bedraget af andre Mennesker. Det har Shakespeare i disse unge Aar ikke taget altfor tragisk. Saaledes optræder da Menneskene her ogsaa i deres Forelskelser, især i deres Forelskelser, som højst ufornuftige Skabninger. De Elskende fly og søge hinanden, de attraa uden at gjenelskes; Parrene tiltrække hinanden forkert, overtværs; den unge Mand løber efter den, der undgaar ham; den unge Kvinde undflyr den, der elsker hende, og Digterens fine Ironi lader Forvirringen naa sin Højde og sit Symbol, da Alfedronningen i Elskovsdrømmens Rus ser Idealet i en Væversvend med et Æselshoved.

Det er Elskov, som Indbildningskraftens Foster, der raader her. Derfor disse Theseus's Ord:

> Elskende og Gale
> Har flammehede Hjerner og dertil
> en skabende Indbildningskraft, der ser
> hvad ej den kjølige Fornuft kan fatte.
> Den Gale, Digteren og Elskeren
> er sammensatte helt af Fantasi.

Og saa følger det første, selvbevidste Sted hos Shakespeare om Digterens Væsen og Kunst. Ellers er han lidet opfyldt af Digterens Værdighed som saadan; han er langt fra senere roman-

tiske Poeters Selvforgudelse i Betegnelsen af Digteren som Folkenes Hyrde; hvor han indfører Digtere i sit Værk (som i Cæsar og Timon) er det gjerne for at lade dem spille en ynkelig Rolle. Men her (V_1) følge de berømte og dejlige Ord: *The poet's eye in a fine fancy rolling*:

Digterens Øje,
der ruller i elskværdigt Vanvid, flakker
fra Himmel og til Jord, fra Jord til Himmel,
og som hans Drømmesyner føde ny,
ukjendte Billeder, saa gjør hans Pen dem
til Skikkelser; et tomt og luftigt Intet
giver han Sted og Bolig og et Navn.
Saa mægtig er Indbildningskraftens Leg.

Han har følt sine Vinger udvoxne da.

Da Skjærsommernatsdrømmen ikke blev offenliggjort før Aar 1600, er den nøjagtige Datering af den Text, vi have, umulig. Efter al Sandsynlighed har Stykket været Gjenstand for Ændringer og Tilføjelser før dets Trykning.

Tidligt har Opmærksomheden været henvendt paa de følgende Linjer af Theseus' Replik i femte Akts Begyndelse:

«Hvorlunde alle Muser ni har Sorg
For Lærdom, som er nylig død i Armod».
Det er nok en Satire, skarp og kritisk*).

---

*) «The thrice three Muses mourning for the death
Of learning, late deceas'd in beggary».
This is some satire, keen and critical.

Adskillige have heri set en Hentydning til Spensers Død, men den indtraf først 1599, altsaa rimeligvis for sent til at der kan være sigtet til den; Andre have heri fundet en Hentydning til Robert Greene's Død i 1592. Sandsynligst er det dog, at Ordene sigte til Spensers Digtning *The tears of the muses*, der offentliggjordes 1591 og var en Klage over Adelens Ligegyldighed for de skjønne Kunster. Hvis Stykket, som saa meget taler for, er bleven forfattet til Essex's Bryllup, saa maa disse Linjer senere være flettede ind, hvad jo let lod sig gjøre paa et Sted, som dette, hvor en hel Række forskjellige Æmner til Maskespil opregnes.

Det vigtige Sted (II_2), hvor Oberon fremstiller det Syn, han har havt, er alt berørt. Det følger paa Oberons Udtalelse om Havfruen, der siddende paa Ryggen af Delfinen sang saa smukt, at Stjerner skød ud af deres Baner — hvorved der ikke, som den danske Oversættelse formoder, sigtes til Maria Stuart, der var gift med en Dauphin, men til Festlighederne og Fyrværkeriet ved Elisabeths Besøg paa Kenilworth 1575. Stedet er bl. A. interessant, fordi vi her have en af de faa Allegorier, der overhovedet forekomme hos Shakespeare, og som er bleven til Allegori, fordi de Forhold, som den behandler, ikke ligefrem lod sig omtale. Shakespeare støtter sig her, som

det forlængst meget træffende er bleven paavist af den engelske Kritik*), til Allegorien i Lyly's mythologiske Skuespil Endymion. Der er ingen Tvivl om at i dette Skuespil betyder Cynthia (Maanegudinden) Dronning Elisabeth og Endymion Leicester, der fremstilles som haabløst forelsket i Cynthia. Tellus og Floscula, af hvilke den ene elsker Endymions «Person», den anden hans «Dyder», er de to Damer Grevinderne af Sussex og Essex, der stod i Kjærlighedsforhold til Leicester. Skuespillet er saaledes affattet, at det indeholder et gjennemført Smigreri til Elisabeth og dog paa samme Tid smigrer og forsvarer Leicester; det fremstiller jo nemlig ganske paa Trods af det virkelige Forhold Dronningen som aldeles uimodtagelig for hendes Tilbeders Hyldest, og Leicesters Forhold til Grevinden af Sheffield som en blot Maske for hans Kjærlighed til Dronningen, med andre Ord det fremstiller disse Forhold saaledes, som Dronningen overfor sit Folk, Leicester overfor Dronningen ønskede at se dem fremstillede. Hvad Grevinden af Essex angaar, der skulde komme til at spille saa stor en Rolle i Leicesters Liv, da er hen-

*) N. I. Halpin: Oberon's Vision in the Midsummer-Nigth's Dream, illustrated by a comparison with Lylie's Endymion. 1842.

des Rolle i Stykket næsten ingen. Hendes Kjærlighed ytrer sig kun i et Par beskedne Vendinger som Glæde over at se Endymion efter hans lange (40 Aar varende) Søvn, under hvilken han var bleven en Olding, vækket og forynget ved Cynthias eneste Kys.

Sikkert har Forholdet mellem Leicester og Grevinde Lettice af Essex gjort et dybt Indtryk paa Shakespeare. Paa Leicesters Foranledning var hendes Mand i lang Tid fraværende som Befalingsmand i Ulster og senere som Earl-Marshal af Irland, og da han i 1576 døde — efter den iøvrigt urigtige Folkemening af Gift — indgik hans Enke faa Dage derefter et hemmeligt Giftermaal med hans formentlige Morder. Da Leicester tolv Aar senere fik en pludselig Død, efter den folkelige Opfattelse ligeledes ved Gift, saa man deri en Himlens Straf over en stor Forbryder. Efter al Sandsynlighed har Shakespeare i disse Begivenheder fundet et af Motiverne til sin «Hamlet». Om Leicester virkelig stod i Forhold til Grevinde Lettice medens hendes Mand levede, er naturligvis usikkert; i ethvert Tilfælde var Moderens Stilling til Grev Robert Essex, hendes Søn af første Ægteskab, vedblivende den bedste. Hun straffedes imidlertid med Dronningens Unaade, der gik saa vidt, at hun aldrig turde vise sig ved Hoffet.

Shakespeare har beholdt Lyly's Benævnelser kun oversættende dem paa Engelsk. Cynthia er bleven Maanen, Tellus Jorden, Floscula den lille Blomst, og man vil med denne Kommentar kunne beundre den fine, skaansomme og poetiske Maade, hvorpaa han ved denne Lejlighed har berørt Grev Robert Essex's, den sandsynlige Brudgoms Familieforhold:

Oberon

I samme Stund saa jeg — du kunde ikke —
imellem Jorden og den kolde Maane
fuldtrustet Amor flyvende. Han sigted
med sikkert Blik didhen, hvor fjernt i Vest
en dejlig Vestalinde sad paa Tronen,
og gav sin Elskovspil en Fart, som skulde
den gjennembore hundredtusind Hjerter.
Men i den vaade Maanes kyske Straaler
saa jeg ung Amors Flammepil udslukt;
bort skred den kongelige Vestalinde
i jomfrurene Tanker, elskovsfri;
dog gav jeg Agt, hvor Amors Pil faldt ned;
den traf en lille Blomst i Vesterleden,
før melkehvid, nu purpurrød af Saaret.

Det er med Saften af denne Blomst, at Oberon faar enhver Mand og Kvinde til at sværme for det første Levende, de se for deres Øjne.

Med sin i Shakespeare's Livsværk saa enestaaende Smiger for Elisabeth har Digteren efter al Sandsynlighed havt den Hensigt at

stemme Dronningen venligt for hans Velynders Bryllup, med andre Ord afbøde den Forbitrelse, hvormed hun plejede at møde sine Yndlinges, ja endog blot sine Hofmænds, Tilbøjelighed til at gifte sig efter eget Tykke. Essex særligt havde jo staaet hende saare nær; i 1587 havde han fortrængt Walter Raleigh af hendes Gunst, og skjønt den nu mere end 56 Aar gamle Dronning var fulde 34 Aar ældre end den Mand, der nylig havde været hendes Elsker, lykkedes det ikke Shakespeare at vinde hende for det unge Par. Bruden fik Befaling til «at leve ganske tilbagetrukken i sin Moders Hus».

Skjærsommernatsdrømmen er det første fuldtfærdige, lødige, evige Kunstværk, som Shakespeare har frembragt.

At de elskende Par kun er saare svagt individualiserede og i og for sig ikke formaa at vække synderlig Deltagelse, er en Mangel som fortoner sig i Stykkets Helhedsvirkning. At der fattes enhver Motivering af de Elskendes Omslag i Følelser, er overhovedet ingen Mangel, da Begrundelsen ved Oberons Trylleri er et stort Symbol, som viser hvad gjøglende Magt der ligger i den erotiske Fantasi. Der er ikke mindre Dybsind end Skjelmeri i Fremstillingen af Titania som indtil Fortryllelse betaget af Rending med Æselshovedet. Ja, der ligger i

de Enkeltes hurtigt vexlende Tiltrækning og Frastødning af hinanden en hel spøgefuld Erotikens Filosofi.

Stærkere end nogensinde før fremtræder her det landlige og folkelige Element i Shakespeare's Geni. Hele Landbarnets Natursans og Naturkundskab er deri, digterisk gjennemtrængt med Stemning. Her forekommer et Mylr af Planter og et Mylr af Insekter og alt, hvad der siges om dem, er iagttaget, set og følt. I intet Shakespeare'sk Skuespil nævnes og karakteriseres saa mange Arter af Blomster, Frugter og Træer. H. N. Ellacombe opregner i sin Afhandling om Aarstiderne i Shakespeare's Stykker ikke mindre end 42 Arter her. Lignelser fra Naturforeteelserne vrimle. Da Helena (III_2) har sin nydelige Skildring af Skolevenskabet mellem hende og Hermia, siger hun f. Ex.:

saadan voxed
vi sammen op; et Dobbeltkirsebær
vi ligned, der ser ud, som det var adskilt,
men i Adskillelsen en Enhed dog,
to smukke Bær, paa samme Stilk udvoxne.

Da Titania fordrer at Alferne skulle imødekomme ethvert af hendes æselsagtige Tilbedtes Ønsker, siger hun (III_1):

Vis denne Herre Venlighed og Hyldest;
dans ham med lette, muntre Spring imøde,

mad ham med Morbær og med Brombær søde,
med Purpurdruer, Figen, Aprikoser;
stjæl saa de vilde Biers Honningposer;
gjør Natlys af de voxbesmurte Ben
og tænd dem ved en Lysorms Øjesten.
Lys nu min Ven tilsengs; ryk Vinger saa
af farvesmykte Sommerfugle smaa.
Vift fra hans Øje Maanestraalens Stik,
og hils ham høvisk og med venligt Nik.

Med Shakespeare's Natursans hænger hans Folkelighed sammen. Han har her dukket dybt ned i Folketroen, tumlet de Forestillinger, som Bonden troede paa og som de gamle Ballader behandle, og blandet Nisser og Alfer sammen med Kunstdigtningens fine Skikkelser, med Oberon, som er af fransk Afstamning (Auberon af *l'aube du jour*) og med Titania, som er et Navn, Ovid i sine Metamorphoser (III173) giver til Diana som Søster til Titanen Sol. Muligvis er et Lyly tillagt Stykke The Maid's Metamorphosis, skjønt først trykt Aar 1600, ældre end Sommernatsdrømmen. I saa Fald kan Shakespeare have faaet et Motiv til sine Alferepliker fra den deri forekommende smukke Alfesang. Ogsaa Enkeltheder i Dialogen have indbyrdes Lighed. Om Lyly minder f. Ex. dette Replikskifte mellem Rending og Alferne:

Rending:

Jeg beder Eders Velbaarenhed om Forladelse af ganske Hjerte — jeg udbeder mig Eders Velbaarenheds Navn.

Første Alf:

Spindevæv.

Rending:

Jeg udbeder mig Eders nærmere Bekjendtskab, gode Mosjø Spindevæv. Hvis jeg skjærer mig i Fingeren, skal jeg tage mig den Frihed at benytte Jer. — Eders Navn, ærede Herre?

Anden Alf:

Ærteblomst.

Rending:

Maa jeg bede Jer at formelde min Hilsen til Fru Grønært, Eders Moder, og Mosjø Ærtebælg, Eders Fader, Gode Mosjø Ærteblomst, jeg ønsker ogsaa at gjøre Eders nærmere Bekjendtskab. Eders Navn om jeg tør bede, Herre?

Tredje Alf:

Sennepskorn.

Rending:

Bedste Mosjø Sennepskorn, jeg kjender godt Eders Taalmodighed; den lumpne, store Klods, Oxesteg, har fortæret mangen en Kavaler af Eders Hus osv.*)

---

*) Man sammenligne hos Lyly denne Dialog mellem Mennesker og Alfer:

— Tillad, hvad maa jeg kalde Jer?

Første Alf: Mit Navn er Penning. —

— Det gjør mig ondt, at jeg ikke kan komme Jer i min Pung. Tillad mig min Herre, hvad maa jeg kalde Jer?

Anden Alf: Mit Navn er Faarekylling.

— Jeg vilde da for Eders Skyld ønske, jeg var en Kanin.

Modsætningen mellem den plumpe Haandværkers Prosa og Alfeverdenens Poesi er af en stærk humoristisk Effekt, mangefold eftergjort i det 19de Aarhundrede; i Tyskland af Tieck, i Danmark af I. L. Heiberg, der har digtet hele tre Efterligninger af Sommernatsdrømmen: «Alferne», «Syvsoverdag» og «Nøddeknækkerne».

Indførelsen af Alfeverdenen medfører i Skuespillet ikke blot de talrige Elskovsforvildelser men ogsaa Gjøgleri af anden udvortes Art. Menneskene narres af skuffende Stemmer, ledes vild af dem i Skoven om Natten, haves paa mange uskyldige Maader til Bedste. Alferne bevare fra først til sidst deres Ynde og Skjelmeri; kun er de enkelte Fysiognomier paa dette Shakespeares Udviklingstrin endnu lidet udtryksfulde. Nis Puk er saaledes kun en Skygge mod den tyve Aar senere skabte, udødelige Luftaand, Ariel i «Stormen».

Hvor højt nu imidlertid end i Sommernatsdrømmen Alfeverdenen som Helhed staar, viser Shakespeare's indvundne Mesterskab sig dog klarest i Stykkets burleske Partier, dem, i hvilke en lille Bande skikkelige Haandværkere tumler sig, der ville opføre Historien om Pyramus og Thisbe til det fyrstelige Par, Theseus's og Hippolyta's Bryllup. Den straalende og godlidende Humor, hvormed disse brave Enfoldige er be-

handlede, har Shakespeare aldrig tidligere naaet. Sikkert er der Barndomsminder heri fra de Skuespil, han havde set opført paa Markedspladser i Coventry og andenstedt. Snerter uddeles ogsaa her i overgivent Lune til den ældre engelske Skuespil-Literatur. Naar det f. Ex. i første Akts anden Scene hedder: «Ih, Stykket er jo *den højst bedrøvelige Komedie* (the most lamentable comedy) om Pyramus's og Thisby's allersomgyseligste Død, saa gaar dette sikkert paa det gamle Skuespil «Cambyses»s lange pudsige Titel: «A lamentable tragedy mixed full of pleasant mirth osv.» *). Dog mest overlegen viser Shakespeare sig her ved den muntre Selvironi, hvormed han behandler sin egen Kunst, Skuespillerkunsten, og Theatret med dets i hine Dage saa faa og ufuldkomne Hjælpemidler til Fremvirkning af Illusionen. I den Henseende er den Haandværksmand, som spiller Muren, han, som spiller Maaneskinnet, og den fortræffelige, der agerer Løven, Symboler af en henrivende Overgivenhed.

Det har i al Almindelighed øjensynligt været Shakespeare en Morskab (som det et Par Hun-

---

*) Lidenskaben for Bogstavrim hos de Samtidige spottes i disse Linjer af Prologen til Skuespillet om Pyramus og Thisbe:

Whereat, with blade, with bloody blamefule blade,
He bravely broached his boiling bloody breast.

drede Aar efter blev for de tyske Romantikere, der efterligne ham) at indføre Theatret i Theatret. Han er ikke Opfinder deraf. I Kyd's The Spanish tragedie (maaske fra 1584), et Stykke hvis Pathos Shakespeare ofte gjør sig lystig over, men hvorfra han ikke desmindre har faaet Impulser til selve sin «Hamlet», forekommer allerede Skuespillet i Skuespillet (som Middel til Hævn over en stor Forbryder). Men fra først af har dette Træk at give det opførte Stykke større Virkelighedspræg ved at indføre skuespillende Personer deri havt en Tiltrækning for ham. Man sammenligne især med Scenerne her Skalle's og hans Kammeraters Optræden som Pompejus, Hektor, Alexander, Hercules og Judas Makkabæus i femte Akt af Elskovs Gjækkeri. Allerede der taler Prinsessen med Overbærenhed om de stakkels Dilettant-Skuespillere:

Den Skjemt er morsomst, der sig selv ej kjender,
naar Ivrighed, der stræber efter Gunst,
selv slaar ihjel Gjenstanden for sin Kunst;
og just det slette Spil kan more tidt.

Alligevel er der her fra Hofmændenes Side en vis ungdommelig Grusomhed i Spotten over de Optrædende, medens derimod i Sommernatsdrømmen Alt opløser sig i den reneste, letteste Humor. Hvad kan f. Ex. være mere fuldendt

end Løvens beroligende Henvendelse til Damerne, da den før Brølet underretter dem om, at den ingen virkelig Løve er:

> Maaske det vilde ængste Jer og kyse,
> hvis her den glubske Løve brøled bister.
> Vid da, mit Navn er Snedkermester Net,
> jeg er ej Løve eller Løvers Æt.

og hvor velgjørende kommer ikke, da han endelig har udstødt Brølet Buh!, Theseus's til Ordsprog blevne Replik: Godt brølt, Løve!

«Sommernatsdrømmen» er visselig som Helhed snarere at kalde dramatisk Lyrik end et egentligt Skuespil; det er en letstrømmende, legende Lyrik om Elskoven som Drømmeliv, Sansebetagelse, Sansebedrag, Sværmeri, hvis Kjerne er en Skjemt med Kjærlighedens irrationelle Væsen. Derfor siger Lysander, da han ganske under Trylleurtens Herredømme vender sig til den Kvinde, han i Virkeligheden slet ikke elsker men nu indbilder sig at tilbede:

> For Mandens Vilje raader jo Forstanden;
> Forstanden vælger dig og ingen anden.

Han er her som ingensteds under Digterens Ironi. Shakespeare ser ikke i Forelskelsen noget Udtryk for Menneskevæsenets Fornuft; han fremstiller overhovedet kun undtagelsesvis Mennesket

som Fornuftvæsen. Han har tidligt følt og anet, hvor meget mere vidtstrakt det ubevidste Livs Omraade er end det bevidstes, og har set, at Luner som Lidenskaber have deres Rod i det ubevidste Liv. Der spirer en Livsanskuelse i «Sommernatsdrømmen» med dens lette erotiske Leg.

Og nu er det, at Shakespeare paa den tidlige Ungdoms Grænse strax efter at Sommernatsdrømmen er skreven, for anden Gang tager den mægtigste Ungdomsfølelse for sig som Æmne og behandler den, ikke mere som Indbildning, men som rammeste Alvor, som glødende, Salighed bringende, tilintetgjørende Lidenskab, som Lykke og Ulykke, Livskilde og Dødskilde i Et, idet han skriver sin første, selvstændige Tragedie, Romeo og Julie, det enestaaende, uforgjængelige Elskovs-Sørgespil, der endnu den Dag idag betegner et af de Højdepunkter, Verdensliteraturen har naaet. Som Sommernatsdrømmen er Gratiens Trinmf, saaledes er Romeo og Julie den skjære Elskovs-Lidenskabs Apotheose.

XIII.

Romeo og Julie i dets oprindelige Skikkelse maa antages at stamme fra Aar 1591, altsaa fra Shakespeare's 27. Aar.

Stoffet var gammelt, findes i en Novelle af Masuccio fra Salerno, udgivet 1476, der sandsynligvis benyttedes af Luigi da Porta, da han i 1530 udarbejdede sin Historie: To ædle Elskende. Efter ham fulgte Bandello med sin Fortælling «La sfortunata morte di due infelicissimi amanti» og over den formede en Englænder et Skuespil Romeo og Julie, der i sin Tid (før 1562) synes at have gjort stor Lykke, men nu er gaaet tabt.

Af Bandellos Novelle tog den engelske Digter Arthur Brooke Stoffet til en Digtning *The tragicall Historye of Romeus and Juliet, written first in Italian by Bandell and now in Englishe by Ar. Br.* Dette Poem er affattet i rimede jambiske Vers, afvexlende i tolv og i fjorten Stavelser, hvis Rytme vel gaar i en noget langsom Pasgang, men ikke er ubehagelig og ikke altfor enstonig. Foredraget er i sin Naivetet yderst snaksomt og vidtløftigt; det er et begavet Barns Fortællemaade, der beskriver med smaalig Nøjagtighed, i sin Omstændelighed tager alle Enkeltheder med og stiller dem alle i samme Plan*).

---

*) Her en Prøve. Romeo siger til Julie:
Since, lady, that you like to honor me so much
As to accept me for your spouse, I yeld my selfe for such.
In true witness whereof, because I must depart,

Shakespeare har benyttet denne Digtning som Grundlag og fandt allerede her de to Hovedpersoners, Lorenzos, Mercutios, Tybalts, Ammens og Apothekerens Roller antydede i svage Omrids. Ogsaa Romeo's Optagethed af en anden Kvinde umiddelbart før Bekjendtskabet med Julie er her bredt fortalt. Og Handlingens hele Gang findes her som i Tragedien.

Den første Kvartudgave af Romeo og Julie fra 1597 har følgende Titel: *An excellent conceited Tragedie of Romeo and Juliet. As it hath been often (with great applause) plaid publiquely, by the right Honourable the L. of Hunsdon his Seruants.* Lord Hunsdon døde i sit Embede som Stor-Overkammerherre i Juli 1596; hans Efterfølger udnævntes først i April 1597; i denne Mellemtid kaldtes han Trup ikke The Lord Chamberlains men blot Lord Hunsdons og det maa altsaa være i den Tid at Stykket først er blevet spillet.

Imidlertid tyder Meget paa at det er af langt tidligere Oprindelse og til Bestemmelse af Tidspunktet tjener især Ammens Hentydning til det indtraadte Jordskjælv (I3):

Till that my deed do prove my woord, I leave in pawne my hart.

Tomorrow eke bestimes, before the sunne arise,
To Fryer Lawrence will I wende, to learne his sage advise.

Nu er det netop elleve Aar siden det store Jordskjælv *)

og lidt derefter igjen:

Og fra den Tid er det nu elleve Aar.

Der havde i Aaret 1580 været Jordskjælv i England.

Dog selv om Shakespeare har begyndt Udførelsen i 1591, er der ingen Tvivl om at han efter sin Vane har taget Stykket for sig og omarbejdet det mellem dette Tidspunkt og 1599, da det i den anden Kvartudgave offenliggjordes næsten ganske i den Skikkelse, hvori vi have det nu. Denne anden Udgave har paa Titelbladet Ordene: «nylig rettet, forøget og forbedret». Først den fjerde Udgave bringer Forfatternavnet.

Den Mening, som blandt Andre den udmærkede Shakespeare-Kjender Halliwell-Philipps har udtalt, at Udgaven af 1597 kun skulde være en ufuldstændig Pirat-Udgave lader sig neppe opretholde af Nogen, der har underkastet den og Udgaven af 1599 en nøjagtig Sammenligning Linje for Linje. Ifald man kun agter paa de talrige og vægtige Tilføjelser til Texten, kan man ganske vist faa det Indtryk, at den første Udgave er foranstaltet efter et hensynsløst for-

*) T'is since the earthquake now eleven years.

kortet Haandskrift; men overfor saadanne Steder, (som anden Akts sjette Scene) hvor et helt langt Stykke Samtale er udeladt som overflødigt og hvor i det Følgende den gamle Text er erstattet af en ny, betydeligt bedre, kan dette Indtryk ikke fastholdes.

Vi have da her som ogsaa ellers, men sjældent saa uomtvisteligt og tydeligt som her, et Arbejde af Shakespeare for os paa to forskjellige Trin af dets Tilblivelse.

For det Første er i anden Udgave alt det kun Antydede mere udført. Malende Scener og Repliker, som give Handlingen dens Baggrund og Folie, er tilføjede. Gadekampen i Stykkets Begyndelse er bleven langt bredere, Scenen mellem Tjenerne, Scenen med Musikanterne er komne til. Dernæst er Ammen bleven mere snaksom og langt mere komisk, Mercutio's Vid har vundet enkelte af sine ejendommeligste Vendinger, den gamle Capulet har faaet et mere levende Fysiognomi, men især er Munken Lorenzo's Rolle næsten voxet til det Dobbelte af dens Omfang, og man føler i denne Forøgelse Shakespeare's ikke her alene fremtrædende Omhu for i Omarbejdelsen at forberede paa hvad der vil komme, begrunde det og varsle derom. Det er f. Ex. nyt, naar Lorenzo (II_6) overfor Romeo's heftige Glædesudbrud siger:

Saa voldsom Glæde faar en voldsom Ende
og dør midt i sin Sejr, som Ild og Krudt
fortæres, naar de kysses.

Det er nyt, naar han i Anledning af Julies lette Gang har Vendingen:

Ja, Elskende kan gaa paa Elverspindet,
der flagrer for den kaade Sommerluftning
og dog gaa trygt — saa let er denne Verdens
forfængelige Elskovslyst.

Ny er med Undtagelse af det første Dusin Vers næsten hele Lorenzo's pragtfuldt veltalende Replik til Romeo, da denne (III_5) i Fortvivlelse har draget sit Sværd for at begaa Selvmord. Stedet begynder:

Hvi skjælder du din Fødsel, Jord og Himmel?
Jord, Himmel, Fødsel, alle tre forenes
i dig, og dem vil du med et forspilde?
Skam dig! du skjænder jo din Skabning samt
din Elskov og dit Vid; thi som en Gnier
du svømmer jo i Overflod af Alt,
men bruger intet til sit rette Brug
som var at smykke Skabning, Vid og Elskov.

Tilføjet er ogsaa (IV_1) Lorenzos omhyggelige Udmaling for Julie af den Virkning, Sovedrikken vil have paa hende, og hans Fremstilling af hvorledes hun vil blive baaret til Graven, og dertil svarer saa, ligeledes tilføjet, det mesterlige Sted

(IV_3) hvor Julie med Bægeret i Haanden overvinder sin Rædsel for at vaagne i den skrækkelige Hvælving under Jorden.

Dog Hovedsagen er, at de to Elskendes Skikkelser have vundet i Alvor og derigjennem i Skjønhed ved Omarbejdelsen. Nyt er det f. Ex. naar Romeo (II_2) til Julie siger:

> Og dog, jeg ønsker jo kun det, jeg ejer;
> min Ømhed er saa grænseløs som Havet,
> min Kjærlighed saa dyb; jo mer jeg giver,
> desmer jeg har; thi begge har ej Ende.

Ny er næsten den hele Udførelse af Julies Utaalmodighed, da hun (II_5) venter paa Ammen med Bud fra Romeo, f. Ex. Linjerne:

> O, var der Ungdomsild i hendes Blod,
> da fløj hun med en Fjerbolds lette Flugt,
> mit Ord slog hende til min Hjertenskjær,
> og hans igjen til mig. — Men gamle Folk
> er fast, som de var døde — dorske, tvære
> med stive Lemmer og som Bly saa svære.

I Julies berømte Monolog (III_2), hvor hun med den Blanding af Uskyld og Lidenskab, som udgjør hendes Væsen, for første Gang venter Romeo ved Aftenstid, tilhører intet Andet den oprindelige Text end de fire første mythologiske Linjer:

Afsted, I Gangere med Flammehove,
til Føbus' Bolig! dersom Faeton
var Kjøresvend, han pisked Eder snart
til Vest og bragte Nattens dunkle Sky.

Alt det Øvrige, som paa den underfuldeste Maade tolker den unge Piges Elskovslængsel, har Shakespeare først, da han lagde sidste Haand paa Værket, formaaet at forme som vi har det nu:

Bred du dit tætte Forhæng ud, o Nat,
som fremmer Elskovs Værk! lad Spejderøjet
nu lukke sig, mens Romeo, uset
unævnt af Rygtet, iler i min Favn!
— — — — — — — —
— — — — — — — —
Lær mig det Spil at tabe, mens jeg vinder,
hvor begge sætte Ungdoms rene Blomst
til Indskud! — Skjul du med dit sorte Slør
det vilde Blod, der blusser i min Kind,
indtil den bange Kjærlighed faar Mod
og kalder Elskovs Værk Blufærdighed.
Kom Nat! — kom Romeo, du Dag i Natten!
— — — — — — — —

Næsten hele den følgende Samtale mellem Ammen og Julie, i hvilken denne erfarer sin Ulykke, Drabet af Tybalt og Romeos Forvisning fra Verona, er ligeledes ny. Heri findes nogle af de stærkeste, dristigste Udtryk for Julies Lidenskab, som Shakespeare har vovet:

Der var et Ord, værre end Tybalts Død;
det dræbte mig. O kunde jeg det glemme

— — — — — — — —
det Ord *forvist,* det ene Ord *forvist*
er Tybalts Død titusindfold.
— — — — — — — —
Hvis Smerter elske Følgeskab og gjerne
med andre Smerter parres, hvorfor fulgte
da ikke paa det Bud: Tybalt er død:
«din Fader, Moder, begge ere døde»?
det havde været da en Sorg som andre.
Men dette Baghold efter Tybalts Død:
Romeo forvist! — det ene Ord har dræbt
min Fader, Moder, Tybalt, Romeo, Julie
og Alle — Alle.

Til det oprindelige Udkast derimod hører ikke blot de højst uhøviske Vittigheder og Hentydninger, hvormed Mercutio fylder anden Akts første Scene, men Flertallet af de Repliker, i hvilke Concetti-Farsoten raser. Hvor usikker Shakespeares Smag endnu under Omarbejdelsen har været, viser sig ikke blot i at han har ladet alle disse Repliker staa, men i at han har føjet et ikke ganske ringe Antal ligesaa smagløse til.

Det har saa lidet stødt ham, at Romeo i den oprindelige Text (I_1) tiltaler Elskov:

Tungsindige Letsind, alvorsfulde Tant!
Vanskabte Formløshed af skjønne Former!
du Fjer, saa tung som Bly! du klare Røg!
du kolde Flamme! syge Sundhed! osv.

at han i Omarbejdelsen lægger Julie (III_2) disse ganske tilsvarende Udraab i Munden:

Du favre Voldsmand! onde Helvedaand
i Engleskabning! Ravn i Dueham!
du Lam med Ulvesind! fortabte Væsen
i Guddomsskikkelse! osv.

Allerede i den ældste Text har Romeo (I_2) denne sørgeligt forskruede Replik:

Var mine Øjnes Tro et Gjøglespil,
Saa gid da deres Graad maa vorde Ild!
de drukned ej i Taarers dybe Sø:
saa lad dem da paa Kjætterbaalet dø.*)

Der allerede har Romeo i sin Fortvivlelse (III_3) den lange barbarisk-smagløse Replik, hvor han misunder Fluen, der tør kysse Julies Haand:

Den mindste Flue
er mere værd, mer agtet, mere høvisk.
end Romeo; den tør jo røre ved
min Julies hvide Haand, det Underværk,
— — — — — — — —
men Romeo tør det ej, han er forvist;
en Flue tør det; jeg maa fly derfor

eller som den sidste Linje med en frygtelig Brander lyder paa Engelsk:

---

*) Forskrækkeligt ogsaa paa Engelsk:
When the devout religion of mine eye
Maintains such falsehood, then turn tears to fire!
And these — who, often drowned, could never die —
Transparent heretics, be burnt for liars.

Flies may do this, but I from this must *fly*.

men i Omarbejdelsen tilføjer han disse ikke mindre affekterede Linjer om samme misundelsesværdige Flue:

Den tør jo stjæle Guders Salighed
fra hendes Læber, der bestandig rødme
i ren jomfruelig Blufærdighed,
som regned de hinandens Kys for Synd.

Det er forunderligt at lige op ad disse Smagløsheder, der ikke overtræffes af noget, som det følgende Aarhundredes *Précieuses ridicules* i Frankrig fandt Behag i, staar Udbrud af den dejligste Lyrik, det mest straalende Vid og den reneste Pathos, som overhovedet findes i noget Lands og nogen Tidsalders Literatur.

Romeo og Julie er maaske ikke et saa udadleligt Kunstværk som Skjærsommernatsdrømmen, har ikke dette Henaandede, dette lydeløst Harmoniske; men det er et Digterværk af langt større Betydning og Vægtfylde; det er vor Klodes store typiske Elskovstragedie.

Gigantisk rager den op over alle senere Forsøg paa at komme den nær. Det vilde røbe mere Patriotisme end kunstnerisk Sans at nævne et Sørgespil som Axel og Valborg sammen med dette Drama. Saa smuk den danske Tragedie er, saa lader den sig allerede paa Grund af sit

Æmnes Beskaffenhed ikke sammenligne med Shakespeares. Den er et Digt ikke til Elskovens men til Troskabens Ære, en Digtning om ømme Følelser, om kvindeligt Højsind og ridderlige Dyder i Kamp med Lidenskab og Ondskab. Den er ikke som «Romeo og Julie» i Dramets Form en Glædes- og Sørge-Hymne til Elskovens Pris.

Romeo og Julie er Skuespillet om ung, stormende Elskov, der opstaaet ved første Blik er saa lidenskabelig, at den sprænger alle Hindringer for at naa sit Maal, saa alvorlig, at den ikke kjender andet Valg end den Elskede eller Døden, saa stærk, at den næsten paa Timen og paa Stedet kaster det unge Par i hinandens Arme, endelig saa usalig, at Undergangen med rivende Hast følger paa Foreningens Lykkerus.

Elskovens Dobbeltvæsen, naar den griber Mennesket helt, at bringe en Glæde, der fylder Sjælen indtil Berusning, og at medføre Fortvivlelse, naar de Elskende adskilles, har Shakespeare ingensteds fordybet sig i som her.

Medens han i Sommernatsdrømmen behandlede Elskovens Indbildnings-Side, det Vilkaarlige, Skuffende ved den, har han her dens passionelle Væsen som vellyst- og dødbringende Lidenskab til Æmne.

Stoffet gav Shakespeare Lejlighed til at an-

bringe Kjærlighedsforholdet i en Ramme, der stærkest muligt maatte fremhæve Elskovens lyse Karakter, nemlig en Ramme af Had, to adelige Familiers gjennem Blodhævn efter Blodhævn nærede Slægthad, der efterhaanden har smittet og delt hele Staden omkring dem. Paa Slægtskabets Vegne skulde de Unge hade hinanden. At de derimod drages saa lidenskabeligt til hinanden i gjensidig Henrykkelse, antyder allerede Styrken af deres Følelse, siden den begynder med at udrydde Fordommen af deres Sind og hævder sig i Strid med Fordommene omkring dem begge. Den er ingen rolig Ømhed; den slaar ned som Lynet ved første Møde og virker under de ulykkelige Forhold ved sin Voldsomhed i de unge Sjæle som en dræbende Magt.

Mellem de Elskende og de Hadende har Shakespeare stillet Munken Lorenzo, en af hans yndefuldeste Fornuftskikkelser, disse Skikkelser, der er sjældne i hans Skuespil som de er det i Livet, men der ikke bør overses hos ham, saaledes som de f. Ex. er blevne det af Taine med hans noget ensidige Syn paa Shakespeares Storhed. Shakespeare kjender Lidenskabsløsheden og forstaar den; men den staar altid i andet Plan hos ham. Den er saare naturlig her hos en Mand, hvem Alder og Stand nødsage til at leve som Tilskuer til Livet. Lorenzo er god, naturfrom, en

Munk, som Spinoza eller Goethe vilde ynde, en konfessionsløs Grubler med en gammel Skriftefaders Kløgt og velvillige Jesuitisme — næret med Livsfilosofiens Mælk og Brød, ikke med en religiøs Troesivers ophidsende Vædsker.

Højst betegnende for Shakespeares tidligt indvundne Frisind paa det for Frisind i Datiden utilgjængeligste Omraade, er det, at denne Munk er tegnet med saa nænsom Haand uden ringeste Uvilje mod den overvundne Katholicisme som uden ringeste Samhu med katholske Troeslærdomme, en aandsfri Digters aandsfri Skikkelse. Himmelhøjt hæver Shakespeare sig her over sin Kilde, Arthur Brooke, der i sin naivt moraliserende «Henvendelse til Læseren» giver den romersk katholske Religion Hovedskylden for Romeos og Julies Ukyskhed og deraf følgende Elendighed*).

Det skal efter hele Stykkets Aand ingenlunde falde Lorenzo til Last, at det Middel, han angiver til Parrets Frelse — Julies Indtagen af Dvale-

---

* a coople of vnfortunate louers, thralling themselves to vnhonest desire, neglecting the authoritie and aduise of parents and frendes, conferring their principall counsels with dronken gossyppes and superstitious friers (the naturally fitte instrumentes of unchastitie) attemptyng all aduentures of peryll for thattaynyng of their wished lust, vsyng auriculer confession (the key of whoredom and treason) . . . . .

drikken — ikke blot er eventyrligt, men saa urimeligt som muligt. Det tog Shakespeare med sædvanlig Ligegyldighed for Udvortesheder op fra sin Kilde.

Digteren har lagt Lorenzo en stilfærdig Livsbetragtning i Munden, som han først udtaler i Almindelighed, saa anvender paa de Elskende. Han træder ind i sin Celle med en Kurv fuld af Urter fra Haven; nogle af dem har lægende Kræfter, andre indeholde dødbringende Saft; en Plante, som har sød Vellugt, kan være giftig; thi Godt og Ondt er to Sider af samme Sag:

Dyd bliver Fejl, naar den paa Vildspor kom
Og Tid og Sted kan bringe Fejl til Ære.
Se denne lille spæde Blomst kan bære
Skjult i sit Bæger Gift og Lægedom.
Dens Duft er sød og fylder dig med Lyst.
Smag den, og du er stedt i Dødens Vaande.

Og som det gaar med Planterne, saaledes ogsaa med Mennesket. Dog naar den danske Oversættelse har:

Og som i Planten, saa i Mandens Bryst
To Magter stride: Synden og Guds Naade,

saa indeholde disse sidste Ord en theologiserende Forvanskning. Her er hverken Tale om Synden eller om Guds Naade. Lorenzo siger kun: Der er modsatte Magter (Konger) i Mennesket som

i Urterne, stærk, frugtbar Naturbegavelse *(grace)* og stivsindet Egenvilje *(rude will)*, og naar den slettere af disse fremhersker, saa æder Ormen Død Planten op.

Hvor Romeo strax efter Vielsen udæsker Sorg og Død i den Replik, som begynder:

> Amen! lad komme nu hvad Sorg der kan,
> den vejer intet mod den Lyst, som Synet
> af hende blot et kort Minut mig skjænker . . .

dèr anvender Lorenzo sin Livsanskuelse paa ham; han frygter denne overstrømmende Følelse af Lykkefylde og forkynder sin Middelvejsfilosofi, sin Gammelmands-Visdom, der løber ud i den snusfornuftige Sætning: Elsk mig lidt og elsk mig længe! Her er det, at han kommer med de allerede anførte Ord, at saa voldsom Glæde faar en voldsom Ende, som Ild og Krudt fortæres, naar de kysses. Og mærkværdigt er det hvorledes Forestillingen om Krudt og Explosioner stadigt har været fremherskende i Shakespeares Sind medens han var sysselsat med Romeos og Julies Skjæbne. I det oprindelige Udkast til Julies Monolog i anden Akts femte Scene hedder det: «Elskovs Sendebud burde være Tanker, der ilte hurtigere end Krudtet fra Kanonens Mund». Da Romeo drager Sværdet for at dræbe sig, siger Munken:

Dit Vid — den Pryd for Skabning og for Elskov,
vanslægtet og unyttigt for dem begge,
som Krudt i en ukyndig Krigsmands Krudthorn
antændes ved din egen Daarlighed,
og knust du ligger ved dit eget Værn.

Endelig fordrer Romeo selv, i sin Fortvivlelse over den falske Efterretning om Julies Død, af Apothekeren en Gift saa stærk, at Livets Aande farer

saa brat af Kroppen som det tændte Krudt
udaf Kanonens skjæbnesvangre Svælg.

Med andre Ord, disse unge Væsener have selv Krudt i deres Aarer, Krudt, som Livets Taager endnu ikke have gjort vaadt, og Elskov er den Ild, som her kommer til Krudtet. Deres Undergang er nødvendig, og Shakespeare har udtrykkelig villet fremstille den som saadan; men den er ikke i moralsk Forstand fortjent, ikke Straf for Skyld; Tragedien afgiver ikke ringeste Grundlag for den pedantisk moraliserende Udlægning, den har fundet hos Gervinus og Andre.

Romeo og Julie tilhører som Skuespil endnu i mange Maader den italianiserende Retning i Shakespeares Kunst. Ikke blot de rimede Kupletformer paa afgjørende Steder i Dialogen, ikke blot de talrige Concetti er italienske, men Tragediens hele Bygning har meget romansk.

Al romansk som al græsk Kunst virker ved sin Ordning, der stundom bliver Symmetri. Den rent engelske har mere af Livets egen Frihed, bryder Symmetrien for at opnaa en finere, usynlig Harmoni, omtrent som en ypperlig Prosa undgaar Symmetrien for at opnaa Harmonier af en finere, skjultere Natur end den, der findes i regelrette, rimede Vers.

Den romanske Type er fremtrædende i alle Shakespeare's første Stykker. Ja han overbyder stundom de romanske Forbilleder. I Elskovs Gjækkeri har Kongen tre Hofmænd og dertil svarer Prinsessen med tre Damer. I De to Herrer fra Verona er den trofaste Valentin Modstykket til den troløse Proteus og hver af dem har sin pudsige eller lystige Tjener. Hos Plautus fandtes i Menæchmi kun én Slave; i «Tvillingerne» har de to Tvillingbrødre hver sin Tvillingslave. I «Sommernatsdrømmen» er der et heroisk Par (Theseus og Hippolyta) som Modstykke dertil et Alfepar (Oberon og Titania), endvidere to til hinanden svarende Par, i hvilke først den ene unge Kvinde Hermia bestormes af to Mænd, medens Helena er ene og forladt, dernæst den anden unge Kvinde Hermia paa ganske ensartet Maade staar alene uden Elsker, medens Helena har to Mænd, der bejle til hendes Gunst, endelig er der endnu et femte Par

Pyramus og Thisbe i Haandværkernes Opførelse, der parodisk og skjemtsomt fuldstændiggjør det symmetriske Hele.

De Franskmænd, der i Shakespeare have set Modpolen til det romanske Princip i Kunsten, have overset disse Begyndelser hos ham. Ved et omhyggeligere Studium havde Voltaire ikke behøvet at forfærdes, og dersom Taine i sin geniale Afhandling var gaaet mindre summarisk tilværks, vilde han ikke overalt hos Shakespeare have fundet en Fantasi og en Teknik, der er de latinske Folks stik modsat.

Ganske saa symmetrisk som i Lystspillene, ja næsten arkitektonisk er Kompositionen i «Romeo og Julie». Først indføres to af Capuletti's Tjenere, saa to af Montechi's; dernæst Benvolio af det sidste Parti, Tybalt af det første; derpaa Borgere af begge Partier, saa den gamle Capuletti og hans Frue, derefter den gamle Montechi med hans Lady, og endelig som «Hvælvingens Nøgle» Fyrsten, den Midterfigur, om hvilken Personerne ordne sig og af hvem de Elskendes Skjæbne vil blive afgjort.

Men det er ikke som Drama, at Romeo og Julie har vundet Hjerterne. Skjønt det som saadant staar himmelhøjt over Sommernatsdrømmen, har dog dette erotiske Mesterværk fra Shakespeare's Ungdom ganske som hint andet og lettere

indtaget Sindene for sig ved sin yndefulde Lyrik. Det er fra Tragediens lyriske Partier, at den romantiske Trolddom udgaar, der ligger som Skjær og Glans over det Hele.

De ypperste lyriske Steder er disse: Romeo's Kjærlighedserklæring paa Ballet, Julies Monolog før Brudenatten og begges Afsked henad Morgenstunden efter denne Nat.

Gervinus, der trods sin Tilbøjelighed til i Shakespeare at se den Moralist, som netop hans Tidsalders Tyskland havde Brug for, var en saa samvittighedsfuld og kundskabsrig Forsker, har efter Halpins Exempel paavist, at Shakespeare paa alle disse tre Steder har holdt sig til Aarhundreder gamle lyriske Digtarter. Paa det første Sted nærmer hans Form og Stil sig til den italienske Sonets; paa det andet nærmer han sig i Form som i Indhold til Bryllupsdigtet, den epithalamiske Vise; paa det tredje er Middelalderens Dagsang hans Forbillede. Kun at Shakespeare ikke, som Fortolkerne tro, med Vilje har holdt sig til disse Former for at give Situationen Perspektiv, men uvilkaarligt har givet den en dyb og fjern Baggrund idet han stræbte at meddele Følelsen det sandeste og fuldeste Udtryk.

Det første Ordskifte mellem Romeo og Julie, der kun er den kunstnerisk forklarede Fremstilling af et almindeligt Balgalanteri, gaar ud paa

Bønnen om et Kys, hvortil efter Datidens engelske Skik enhver Danser havde Ret af sin Dame, og er holdt i den fra Petrarca stammende Sonetstil. Petrarca's egen Form er simpel og ren, men her forekommer søgte Vendinger, spidsfindige Erklæringer, Udtalelser af en erotisk Beundring, der er af rent aandelig Art. Scenen begynder usigelig sart:

Har jeg for dristig rørt en Helligdom
med syndig Haand, saa vil jeg gjerne bøde;
min Læbe kommer som en Pilgrim from
for med et Kys at slette ud min Brøde.

Og naar det i de senere Italieneres Stil med lidt kunstlede Udtryk hedder:

Romeo:
Saa svandt min Synd fra mine Læber hen.

Julie:
Paa mine Læber maa den altsaa være.

Romeo:
Min Synd! o søde Bod! giv mig igjen
min Synd!

Julie:
I kysser efter Kunstens Lære.

saa er her det italienske Elskovs-Rangleri saaledes besjælet, at man under dets lidt søgte Gratie fornemmer den vaagnende Attraas Pulsslag.

Julies Monolog før Brudenatten mangler kun Rim i at være en Brudesang fra Datiden. I alle

hine Dages Hymenæer sang man om Hymen og Cupido, om hvorledes Hymen først alene træder frem, mens Cupido holder sig skjult, indtil ved Brudekamrets Dør den ældre Broder overlader den yngre Pladsen.

Det er ret betegnende at de første mythologiske Linjer her, der tilhøre den ældste Udgave, indeholde en tydelig Mindelse om et Sted i Marlowe's King Edward II*). Resten af Monologen hører som ovenfor berørt, til det Skjønneste, Shakespeare har digtet. Et enkelt Sted i den, et af de fineste og dristigste, kommer som Reminiscens igjen i Milton's Comus og stiller ved Maaden, hvorpaa det er benyttet, Forholdet mellem Renæssancens og Puritanismens to store Digtere i det skarpeste Lys.

Julie ønsker at Natten, som fremmer Elskovs Værk, vil brede sit tætte Forhæng ud, saa Romeo uset kan ile i hendes Favn:

> Ved Elskovs Løndom har de Elskende
> jo nok i deres egen Skjønheds Lys;
> og dersom Kjærlighed er blind, saa enes
> den bedst med Natten.

---

*) Hos Shakespeare hedder det:

> Gallop apace, you fiery-footed steeds,
> Towards Phæþus' lodging!

Hos Marlowe:

> Gallop apace, bright Phæbus, through the sky!

Milton tilegner sig Tanken og Vendingen; men hvad der hos Shakespeare tillægges Skjønheden, det tillægges Dyden hos ham*).

Der er en Sundhed og Blufærdighed i Julies Udtryk for Lidenskaben, som adler den, og det er unødvendigt at sige, hvor meget kyskere netop ved denne Lidenskab Julies Attraa er end den, som kommer til Orde i de gamle Hymenæer.

Den dejlige Dialog i Julies Kammer henad Morgengry er udført over alle gamle Dagsanges Motiv. Indholdet er altid dette, at to Elskende, der hemmeligt have tilbragt Natten med hinanden, under deres Uvilje mod at skilles og deres Frygt for at opdages, ved Daggry stride med hinanden, om Lyset, de skimte, hidrører fra Maane eller fra Sol, og om det er Nattergalen eller Lærken, hvis Sang de høre.

Hvor yndefuldt er dette Motiv ikke her benyttet og hvilken Dybde faar det ikke, da den under Dødsstraf forviste Romeo's Liv staar paa Spil, ifald han dvæler til Dag:

---

*) Hos Shakespeare hedder det:

Lovers can see to do their amorous rites
By their own beauties.

Hos Milton:

Virtue could see to do what virtue would
By her own radiant light.

Vil du alt gaa? der er jo langt til Dag.
Det var jo Nattergalen, ikke Lærken,
som nylig skuffede dit bange Øre.
Den synger her hver Nat i det Granattræ.
Tro mig, du kjære, det var Nattergalen.

Romeo:

Nej, det var Lærken, Morgenens Herold,
ej Nattergalen. Ser du, Elskede,
i Østen de misundelige Striber
paa Kanten af de skilte Morgenskyer.

Romeo er en fornem, af Naturen rigtudrustet Yngling, en Sværmer og en Indesluttet. Ved Stykkets Begyndelse se vi ham ligegyldig for Slægtstriden, opfyldt af haabløs Forelskelse i en Dame af det fjendtlige Hus, Capulets smukke Niece, Rosalinde, hvem Mercutio skildrer som et hvidladent Pigebarn med sorte Øjne.

Da ogsaa Rosalinde i «Elskovs Gjækkeri» af Biron (3die Akts Slutning) betegnes som

en kjøn, hvidladen Tøs med Fløjelsbryn
som har i Øjnes Sted et Par Begkugler,

er det ikke ganske usandsynligt, at de to Navner har havt samme Model.

Shakespeare har beholdt denne Romeos første, flygtige Forelskelse, som hans Kilde meddelte ham, fordi han har vidst, at Hjertet aldrig er mere oplagt til at gribes af en ny Kjærlighed end naar det bløder af et gammelt Saar, og

fordi allerede denne første Følelse viser Romeo lige tilbøjelig til Forguden og til Selvopgiven. Den unge Italiener er da allerede før han har set den Kvinde, der bliver hans Skjæbne, ordknap og tungsindig, fuld af ømme Længsler og onde Anelser. Saa gribes han som af en overmægtig Henrykkelse ved det første Skue af Rosalindes fjortenaarige Frænde.

Romeos Karakter er mindre besluttet end Julies; Lidenskaben hærjer ham stærkere; han har som Yngling mindre Herredømme over sig selv end hun som ung Pige. Men hele hans Væsen løftes og forskjønnes ligefuldt ved Forholdet til hende. Han finder ganske andre Udtryk for sin Kjærlighed til Julie end for den til Rosalinde. Vistnok forekommer i Balkonscenen nogle Udbrud af al ungdommelig Elskovspoesis Gallimathias: Maanen er bleg af Avind, fordi Julie er skjønnere; to af de smukkeste Stjerner fik andet Ærind og bad hendes Øjne skinne for sig til de kom tilbage. Men ved Siden deraf evige Ord, de dejligste Elskovsord, der er skrevne:

> Paa Elskovs Vinger fløj jeg over Muren,
> Stenmure lukke ikke Elskov ude . . . . .

eller:

> Det var min Sjæl, der kaldte paa mit Navn.
> Hvor sød en Sølvklang har dog Elskovs Røst
> i Natten — som den lifligste Musik.

Alt dette i en uafbrudt sanselig-aandelig Ekstase.

Julie er voxet op i et uroligt, lidet hyggeligt Hjem med en trættekjær, vanskelig Fader, der vel ikke er uden Godmodighed, men dog saa raa, at han truer hende med Slag og Udstødelse af Fædrenehjemmet, ifald hun ikke føjer sig efter hans Planer, og med en koldhjertet Moder, hvis første Tanke, da hun opbringes mod Romeo, er den at lade ham rydde af Vejen ved Gift. Nærmest var hun da henvist til den pudsige, drøje, Amme (en af Shakespeares mesterligste Skikkelser, der varsler om at han om ikke ret mange Aar vil skabe Falstaff), hvis Historier ikke har forberedt hendes Sind paa andet end de djærveste Former af Kjærlighed.

Skjønt Barn af Aar har Julie den unge Italienerindes Mesterskab i Forstillelse; da Moderen ytrer sin Hensigt at lade Romeo forgive, gaar hun uden at fortrække en Mine ind derpaa og sikrer sig derved at ingen anden end hun faar Lov at lave Giften. Hendes Skjønhed maa tænkes blændende — jeg har set hende en Dag i hendes Fjortenaars-Alder paa Gaden i Rom; min Ledsager og jeg saa paa hinanden og sagde paa én Gang: Julie. Strax da Romeo ser hende, betegner han med Ordene:

Skjønhed for rig til Brug, for fin for Jorden.

dette Indtryk af Adel, aandelig Overlegenhed, ufordærvet Renhed og den friskeste Sanselighed. I faa Dage modnes hun fra Barn til Heltinde.

Vi lære hende at kjende paa Ballet i Capulettis Palads og i den maaneklare Nat i Haven under Nattergalesang fra Granattræet — dette Sceneri, der stemmer saa sikkert med Stykkets hele Aand og Tone som den bidende skarpe Luft i Vinternatten paa Kronborgs Terrasse, fyldt af Larmen fra Kongens Drikkelag paa Slottet, svarer til Aand og Tone i Hamlet. Men Julie er ingen Maaneskinsheltinde. Hun er praktisk. Romeo fortaber sig i den højest svævende Begejstrings Lovsange, hun foreslaar ham strax et hemmeligt Giftermaal, lover øjeblikkeligt at sende ham Ammen for at gjøre nærmere Aftale. Efter Drabet paa hendes Slægtning er det Romeo, som fortvivler, men hende, som tager Kampen op og vover Alt for at undgaa Ægteskabet med Paris. Med fast Haand og fast Vilje tømmer hun Bægret med Dvaledrikken og væbner sig med sin Dolk for under alle Omstændigheder at bevare Herredømmet over sin Person.

Hvad er det for en Kjærlighed, der indgiver hende Styrke dertil?

Moderne Forfattere i Tyskland og Sverig er enige om at det er en rent sanselig, lidet værdifuld, ja i sit Væsen forkastelig Lidenskab. De

gjøre gjældende, at det ikke stemmer med en ung Piges Blufærdighed at føle, tænke, tale og handle som Julie gjør. Hun kjender jo slet ikke Romeo, siger man, hvad er denne ublu Kjærlighed da andet end Tiltrækningen til et smukt Legem?*)

Som om man saaledes kunde skjelne og dele. Som om Legeme og Sjæl i dette Tilfælde var to. Som om en Kjærlighed, der — fra første Færd — af begge føles som Herre over Liv og Død, maatte staa tilbage for den, der grundes paa

---

*) *Eduard von Hartmann* har ud fra et sædelig-germansk Standpunkt forfattet et sandt Smædeskrift mod Julie. Han fremhæver hvor himmelhøjt den unge tyske Pige, i Livet som hos Tysklands Digtere, staar over hende. — Schillers Thekla har unegteligt mindre varmt Blod.

Den svenske Professor *Henrik Schück* siger i sit dygtige Værk om Shakespeare angaaende Julie: Betraktar man arten af den kärlek, som förmår ingifva henne denne kraft, så måste den fordomsfria läsaren medgifva, at denne uteslutande är en rent sensuel lidelse ... Några ord från den unge, kroppsligt sköna mannen äro tilräckliga för att få det slumrande begäret att slå ut i full lidelse. Men denne kärlek äger intet psykiskt underlag, baserar sig ej på nogon själernas öfverensstämmelse. De känna hvarandra knapt .... kan väl denna kärlek vara annat än rent sinlig, en lidelse, tänd vid anblicken af en skön människokropp? .... det vet jag, at den kvinna, som utan känsla för det andliga i kärlekens väsen i detta förste möde blott ser en sinneslust .... icke är genomträngd af den kärlek, vår tid fordrar.

gjensidig Agtelse — en Afart, som efter Sigende Tiden nu fordrer.

Ak nej, de dydige Filosofer og ærbare Professorer formaa ikke at vurdere Renæssancen, de staa dens Følemaade altfor fjernt. Renæssancen vil blandt Andet sige Gjenfødelse af Livets varme Blod og Indbildningskraftens hedenske Uskyld.

Det er ikke nogen Hovedets Kjærlighed, Julie nærer til Romeo, ikke en Beundrings-Kjærlighed, hun ræsonnerer sig til; det er ikke heller en sentimental Kjærlighed, et Følelsessvælgeri uden Natur; men det er ganske lige saa lidt blot et Sansernes Oprør — den grunder i Instinktet, denne Kjærlighed, Naturbarnets ufejlbare Instinkt, og den er hos hende som hos ham hele Menneskevæsenet sat i Længselens og Attraaens Dirren, alle dets Strenge fra de højeste til de dybeste satte i Svingning, saa stærk en Dirren og Svingning, at hverken den unge Mand eller den unge Kvinde mere véd, hvad der i dem er Legem og hvad der er Sjæl.

Romeo og Julie beherske som Hovedpersoner Tragedien, men de staa ikke i kunstnerisk Værdi over de to underfulde Bifigurer Mercutio og Ammen. I dette Drama, hvor Shakespeare første Gang naaer til sin Højde af Pathos er han ligefuldt saa flersidig, hans Stil saa omfangsrig,

at den spænder over Mercutio's Vid og Ammens Drøjheder. Titus Andonicus havde endnu været ensformigt alvorsfuld som en Tragedie af Marlowe. Romeo og Julie er en Stjerne, der omfatter det Tragiskes og det Komiskes to Halvkugler. Det er en Symfoni saa rig, at Eventyrtonen i Fortællingen om Dronning Mab forener sig med det højere Lystspils Tone i Mercutios overlegne, cyniske, humorgnistrende Udbrud, med Farcens kaade Fløjtelyd i Ammens Anekdoter, med Kjærlighedsdigtningens mest sværmeriske Akkorder i Romeo's og Julies Vexelsange og med Orgelklangen i Lorenzo's Monologer og Repliker.

Hvor leve Romeo og Julie i disse Omgivelser! Hør om dem denne muntre og truende Larm af Latter og Lyst, Kiv og Sværdslag i Veronas Gader! Hør Ammens støjende Latter, den gamle Capulets Skjemten og Skænden, Munkens dæmpede Røst, Mercutio's geniale Indfalds Knitren! Fornem om dem denne hele Atmosfære af brusende Ungdom, en Ungdom, der lever og dør i Lidenskab, i Aandsadel, i Elskov, i Fortvivlelse, under en Himmel med sydlandsk Sollys og med varme duftfyldte Maaneskinsnætter!

Og føl, at Shakespeare her havde naaet Triumfens første Station paa sin Bane!

XIV.

I en af sine Sonetter siger Robert Browning om Shakespeares Navn, at det ligesom det hebraiske Navn paa Gud aldrig burde udtales letsindigt. Det var et Ord i rette Tid i vore Dage, da dette store Navn er blevet besudlet af amerikansk og europæisk Taabelighed.

Som bekjendt har i den nyere Tid en Skare neppe halvdannede Mennesker forfægtet den Lære, at William Shakespeare har givet Navnet til en digterisk Produktion, med hvilken han intet har havt at skaffe og som han hverken har kunnet frembringe eller forstaa. Den literære Kritik er nu engang et Instrument, der som alle fine Redskaber maa haandteres forsigtigt og kun af dem, der have Kald dertil. Her er den falden i raa Amerikaneres og fanatiske Kvinders Hænder. Kvindekritiken paa den ene Side med sin Mangel paa kunstnerisk Nerve, og Amerikanismen paa den anden Side med sin Mangel paa aandelig Finhed har foretaget et sandt Stormløb mod Shakespeares Personlighed og i faa Aar vundet et meget talrigt Tilhæng. Den, der behøvede det, har heri et Bevis blandt mange paa, at Fler-

tallets Dom i kunstneriske Anliggender intet betyder.*)

Før dette Aarhundredes Midte havde intet Menneske betvivlet Shakespeares Forfatterskab til de Værker, der tillægges ham. Det har været de sidste fyrretyve Aar forbeholdt at se en stedse stærkere Strøm af Haansord og Skjældsord ledet ud over det til da mest hædrede Navn i den nyere Literatur.

Fra først af gik Angrebet paa Shakespeare's Minde ubestemtere tilværks. Først udtalte en Amerikaner, en vis Hart, i 1848 en almindelig Tvivl om hans Dramers Ophav. I August 1852 fremkom dernæst i Chamber's Edinburgh Journal en navnløs Artikel, hvis Forfatter erklærede det for sin Overbevisning, at William Shakespeare, udannet som han var, havde holdt sig en Digter, en eller anden fattig, udtæret Chatterton, der

*) Ifølge W. H. Wymans Bibliografiske Opgjørelse fra Begyndelsen af 1882 (Bibliography of the Bacon-Shakespeare-Controversion (Cincinnati) var der til da skrevet 255 Bøger, Hefter og Essays om Shakespeare's Forfatterskab til hans Værker. I Amerika var der af større Skrifter da udgivet 161 derom, i England 69; af disse udtalte 73 sig afgjort mod Shakespeare som Dramernes Digter, medens 65 lod Spørgsmaalet henstaa úafgjort. Med andre Ord af 161 Bind var kun 23 for Shakespeare. Og siden da er Forholdet vistnok forblevet det samme.

var villig til at sælge ham sit Geni, og havde tilkjøbt sig Æren for hans Arbejder. Thi, siger han, hans Dramer blive bedre og bedre, alt som Rækken skrider frem. Pludselig forlader Shakespeare London med en Formue, og Dramerne høre op. Er dette hos en saa vældigt opadstræbende Genius forklarligt paa anden Maade end ved at Digteren er død, mens Brødherren har overlevet ham?

Saaledes var første Gang det Indfald udtalt, at Shakespeare var en blot Straamand, der havde tilranet sig en udødelig Ubekjendts Fortjenester.

I 1856 udgav en Herr William Smith et som Manuskript trykt Brev til Lord Ellesmere, i hvilket han ytrer den Mening, at William Shakespeare ved Fødsel, Opdragelse, Mangel paa Dannelse var ude af Stand til at skrive de ham tillagte Skuespil; dertil udfordredes en ved Studier, Rejser, Kjendskab til Bøger og Mennesker højtdannet Mand som Lord Bacon, Datidens største Englænder. Denne havde fortiet sit Forfatterskab, fordi han ellers vilde have umuliggjort sin Stilling saavel i Retten som i Parlamentet, men han havde ved disse Dramer villet forbedre sine økonomiske Forhold og han havde da holdt sig Skuespilleren Shakespeare som Straamand. Smith hævder, at det er Bacon, som efter i 1621 at

være falden i Unaade har foranstaltet den første Folioudgave af Dramerne 1623.

Om der slet ikke lod sig indvende andet mod denne ud af Luften grebne Paastand, saa er den Bemærkning nærliggende, at Baco var omhyggelig som ingen anden for sine Værkers Udgivelse, skrev dem atter og atter om og rettede dem saaledes, at der næsten ikke findes Trykfejl i hans Bøger. Han skulde have besørget en Udgave som denne af de 36 Dramer, der vrimler af Misforstaaelser og indeholder omtrent tyve tusind Trykfejl!

Dog større Stil kom der først i Humbugen, da en Frøken Delia Bacon samme Aar i amerikanske Tidsskrifter opstillede samme Paastand: Bacon, hendes Navne, ikke Shakespeare, var de berømte Skuespils Ophavsmand. Aaret derefter udgav hun en ulæselig Pakke derom paa henved sex hundrede Sider. Og strax efter hende fulgte hendes Elev, Dommeren Nathaniel Holmes, ligeledes Amerikaner, med en Bog paa ikke mindre end 696 Sider, fulde af Harme over at den uvidende Vagabund, William Shakespeare, der neppe kunde skrive sit Navn og ingen anden Ærgjerrighed kjendte end den at skrabe Penge sammen, havde tilranet sig Halvdelen af den store Bacon's Ry.

Forudsætningen er stadigt den samme: Shakespeare, der fødtes i en Smaaby som Barn af For-

ældre, der intet havde lært, som Søn af en Fader der bl. A. drev Slagterhaandtering, var en uvidende Bonde, en raa Person, en «Slagterdreng» som han jævnlig af Angriberne kaldes. For Bacons Forfatterskab til de Shakespeare'ske Værker er hos Holmes som hos de Senere Bevismethoden den juridiske at finde Steder, hvor der hos Bacon og hos Shakespeare siges noget Beslægtet, uden Hensyn til i hvad Sammenhæng, i hvad Form, i hvad Aand det er sagt.

Frøken Delia Bacon indviede bogstaveligt sit Liv til Forfølgelsen af Shakespeare. Hun fandt i hans Værker ikke Poesi, men et stort filosofisk-politisk System og paastod at Beviset for hendes Læres Rigtighed maatte findes nedlagt i Shakespeares Grav. Hun havde i Bacons Breve fundet Nøglen til en hel Cifferskrift, der vilde opklare Alt, men blev desværre sindssyg før hun fik meddelt Verden denne Nøgle*). Hun rejste til Stratford, opnaaede Tilladelse til at lade Graven aabne, kresede om den Dag og Nat, men lod den tilsidst i Ro, da den ikke forekom hende

*) En af hendes mange Efterfølgere, en amerikansk Jurist Ignatius Donnelly, tidligere Medlem af Kongressen og Senator for Minnesota, paastaar at have fundet Nøglen. Hans vanvittige Bog hedder The Great Cryptogram: Francis Bacon's Cipher in the so called Shakespeare Plays. Den udvikler at Bacon har nedlagt en hemmelig Erklæring angaaende sit

rummelig nok til at kunne indeholde «Elisabeth-Klubbens Arkiver». Originalhaandskrifterne til Shakespeare's Dramer ventede hun dog ikke at finde i Graven. «Nej», udraaber hun i sin Artikel «William Shakespeare og hans Skuespil» (Putnam's Magazine Januar 1856): «Lord Leicesters Staldknægt har naturligvis ikke bekymret sig det ringeste om dem, men kun om den Vinding, han drog af dem. Hvad skulde afholde ham fra at fyre under sin Kjedel med dem, efter at han havde udnyttet dem? Han besad hine Haandskrifter, den oprindelige Hamlet i dens høje Fuldkommenhed, den oprindelige Lear i dens ejendommeligt skjønne Stil . . . . . som de kom fra Gudernes Haand — og han har ladet os fortære vor Ungdom og tilbringe vort Liv med at gruble over de gamle forvanskede Theater-Afskrifter og prøve paany at berigtige dem . . . . . Hvad har du gjort med Haandskrifterne? Du har længe nok fejgt undladt at give Svar; du vil blive draget til Regnskab derfor! De kommende Aarhundreder ville sætte dig paa Anklagebænken og du vil

---

Forfatterskab i Cifferskrift i den første Folio-Udgave af Dramerne. Ganske bortset fra den hele Galskab i Sagen selv maa Bacon altsaa have havt Udgiverne Heminge og Condell til Medskyldige i sit meningsløse Bedrageri, ja have bevæget Ben Jonson til at bestyrke det ved sit begejstrede Indledningsdigt.

ikke faa Lov at forlade den, før du har besvaret det Spørgsmaal: Hvad gjorde du med Haandskrifterne?»

Det er haardt at være Jordens ypperste dramatiske Geni og saa halvtredjehundrede Aar efter sin Død i denne Tone at blive krævet til Regnskab for at Ens Haandskrifter er forsvundne.

Hvad de rent ydre Vidnesbyrd angaar, har det sin Interesse, at den største existerende Kjender af Bacon's Værker, deres Udgiver og Forfatteren af Bacons Levnet, James Spedding, overfor Holmes, der krævede hans Dom, afgav en Erklæring som begynder: «At forlange af mig Tro paa at Bacon er disse Dramers Forfatter er det samme som at paadutte mig, jeg skulde tro, at Lord Brougham har skrevet Dickens's, Thackeray's og Tennyson's Værker». Og han slutter med den Vending at var der, hvad han bestemt benægter, Grund til den Antagelse at en anden end Shakespeare var Ophav til de efter ham benævnte Skuespil, saa tør han paastaa saa meget, at hvem det end er, Francis Bacon er det ikke.

Det Forbausende for en kritisk anlagt Læser af de Baconianske Fripostigheder er især, at det stadigt varierede Bevis for Umuligheden af at disse Dramer kunne skyldes Shakespeare hentes fra den overordentlige Alsidighed i Kundskab

og Indsigt, som de røbe og som en Mand med Shakespeare's mangelfulde Skoledannelse ikke skal have kunnet erhverve. Alt hvad der i disse Smædeskrifter anføres til Beskæmmelse for Shakespeare, vender sig til Ære for ham, tjener kun til at stille Rigdommen af hans Genialitet i fuldest Lys.

Hvad der derimod anføres som Støtte for Læren om Bacons Forfatterskab er saa enfoldigt, at det end ikke kan gjøres til Gjenstand for Kritik. De som have bekjæmpet denne Lære, have fremhævet Enkeltheder som Bacons filistrøse Udtalelser i Smaa-Afhandlingerne om Kjærlighed og om Ægteskab (Of love; Of marriage and single life) for at stille slige Ytringer i Modsætning til Dybden og Viddet i Shakespeare'ske Repliker om disse Æmner, eller de have sammenlignet nogle Linjer af de stakkels Oversættelser af syv hebraiske Psalmer, som Bacon i et af sine sidste Leveaar udarbejdede, med nogle Vers af Richard III og af Hamlet, i hvilke Shakespeare har behandlet nøjagtigt samme Tanker (om den Høst, en Udsæd af Taarer bringer — om skjulte Misgjerninger, der komme for Lyset) for at gjøre opmærksom paa den umaadelige Afstand. Men det er Tidsspilde her at dvæle ved nogen Enkelthed. Den, der overhovedet nogensinde har læst blot en Haandfuld Essays af

Bacon, blot et Par Strofer af de faa versificerede Oversættelser, han har skrevet, og som kan gjenfinde Stilen her i Shakespeare's Prosa og Vers, han er saa ubeføjet til at tale med om den Art Spørgsmaal som en Tørvebonde om Søvæsen.

Og selv om man ser ganske bort fra Gisningen angaaende Bacon og holder sig til den blotte Formodning om Shakespeare's Ikke-Forfatterskab, saa er allerede denne et Vanvid uden Lige. Man tænke sig, at ikke blot de Samtidige i Almindelighed, men Shakespeare's daglige Omgivelser: Skuespillerne, hvem han gav disse Dramer til Opførelse, som raadførte sig med ham om dem, som saa hans Haandskrifter og har beskrevet dem for os (Indledningen til Folio-Udgaven), Skuespildigterne, han stadigt traf sammen med, Medbejlere og senere Kammerater af ham som Drayton og Ben Jonson, de, der paa Theatret indlod sig i Samtaler med ham om hans Arbejder og de, som om Aftenen ved Glasset indlod sig i Ordstrid med ham om hans Kunst, endelig de unge Adelsmænd, hvem hans Genius tiltrak og som blev hans Beskyttere og snart hans Venner, ikke skulle have mærket, aldrig mærket, at han ikke var den, han gav sig ud for, at han ikke selv forstod de Værker, han bedragerisk erklærede at have forfattet; ingen af hele denne intelligente og sagkyndige Skare

skulde nogensinde have opdaget det gabende Svælg, som skille hans Holdning og Tale til daglig fra hans foregivne Arbejders hele Holdning og Sæt.

Og saa er endda den eneste Bevisgrund mod Shakespeare den at hans Værker røbe altfor mangesidig Kundskab og Indsigt!

Det Kjendskab til engelsk Retsvæsen, Shakespeare lægger for Dagen, er saa overraskende, at det har foranlediget Troen paa, at han nogen Tid i sin Ungdom har været Skriver hos en Advokat, en Antagelse der er bleven bestyrket ved den iøvrigt urigtige Mening, at et Udfald hos Satirikeren Thomas Nash mod forhenværende Jurister og senere Poeter skulde være montet paa ham*).

Shakespeare har en ganske ualmindelig Forkjærlighed for Brugen af Retsudtryk. Han kjender nøje Advokaternes Udtryksmaade, Dommernes Talebrug. Medens Datidens engelske For-

---

*) Stedet lyder: Det er Praxis nutildags blandt en Art omskiftelige Fyre, som render gjennem alle Bestillinger og ikke trives i nogen, at de opgive Noverint-Haandværket [Formelen: universi noverint], hvortil de fødtes, og give sig af med Kunstbestræbelser, skjønt de neppe kan oversætte et Psalmevers paa Latin; dog den engelske Seneca, læst ved et Tællelys, giver mange gode Sentenser . . . . . og snakker man indgaaende med saadan en Fyr en kold Morgenstund,

tællere begaa talrige Anstød mod Lovene om Ægteskab, Arv og Testament, har Englands moderne Retslærde ikke formaaet at paavise en eneste Fejl eller Mangel hos ham af juridisk Art. Campbell, en Lord-Overdommer har skrevet en Bog derom*). Og det er ikke gjennem de Processer, som Shakespeare i sine modnere Aar fører, at han indvinder denne Kundskab. Den findes allerede i hans første Arbejder, paa et i en Gudindes Mund lidt besynderligt Sted i Venus og Adonis (Strofe 86 ff.), og den breder sig i den 46de Sonet, der lidt smagløst og spidsfindigt udmaler en formelig Proces mellem Øjet og Hjertet. Ret betegnende: til fremmed Lovgivning strækker denne Kundskab sig ikke. Ellers vilde der neppe i «Lige for Lige» forudsættes en saa umulig Retstilstand som den, der i dette Skuespil fremstilles som lovligt raadende i Wien. Kun hvad Shakespeare selv har havt Lejlighed til at iagttage, har han tilfulde kjendt.

---

saa vil han komme frem med hele Landsbyer (hamlets), jeg skulde sige hele Haandfulde af tragiske Taler.

Saa meget Stedet end kan synes at skulle drille Shakespeare, har det dog intet Forhold til ham, da *An Epistle to the Gentlemen Students of both Universities by Thomas Nash*, skjønt først trykt 1589, bevislig er skrevet allerede 1587, altsaa mangfoldige Aar før Shakespeare tænker paa nogen Hamlet.

*) Lord Campbell: Shakespeare's Legal Acquirements.

Han synes lige hjemme paa alle menneskelige Omraader. Hvis man af hans Kjendskab til Retsvæsenet skulde slutte, at han har været Jurist, maatte man af hans Kjendskab til Bogvæsen slutte, at han har været Bogtrykkerlærling. En engelsk Bogtrykker ved Navn Blades har skrevet en lærerig Bog «Shakespeare and Typography» for at vise, at Digteren ikke kunde kjende de utallige Enkeltheder og Benævnelser, der høre til hans Haandværk bedre, om han havde tilbragt hele sit Liv paa et Bogtrykkeri. Biskop Charles Wordsworth har forfattet et højt anset, meget fromt, desværre ulæseligt, Værk «Shakespeare's knowledge and use of the Bible», i hvilket han fremstiller Digteren som helt gjennemtrængt af bibelsk Aand og fortrolig med Bibelens Udtryksmaade, som ingen anden.

Shakespeares Naturkundskab er ingenlunde blot den, som kan vindes ved et Friluftsliv og Landliv i Barndom og Ungdom. Men allerede denne Naturkundskab er forbausende hos ham. Alene om hans Kjendskab til Insekternes Liv har man kunnet skrive hele Bøger (R. Paterson: The Natural History of the Insects mentioned by Shakespeare. London 1841). Og hans Kjendskab til de større Dyrs og Fuglenes Ejendommeligheder synes uudtømmelig. Appleton Morgan, der hævder Bacons Forfatterskab til hans Vær-

ker, anfører i «The Shakespeare-Myth» en hel Del Exempler:

I «Megen Larm» siger Benedict til Margaretha: «Dit Vid er saa behændigt som en Myndes Flab; den griber i Flugten». Mynden alene af alle Hunde kan nemlig bide sig fast i Vildtet under Løbet.

I «Som Jer behager» (I_2) siger Celia:

Se, der kommer Monsieur Le Beau.

Rosalinde:

Med Munden fuld af Nyheder.

Celia:

Som han vil proppe i os ligesom Duerne made deres Unger.

Duerne stoppe nemlig Føden ned i Ungernes Hals som ingen anden Fugl gjør.

I Helligtrekongersaften (III_1) siger Narren til Viola: «Narre ligner Ægtemænd som Pilchards ligner Sild — Ægtemændene er størst». Pilchard er en Fisk af Sildeform, som fanges i Kanalen; den ligner Silden, men er sværere og har større Skæl.

Sammesteds (II_5) siger Maria om Malvolio: «Her kommer Forellen, som maa fanges ved at kildres». Hvis Forellen bliver kildret paa Siderne eller Bugen, bliver den saa sløvet, at den lader sig fange med Hænderne.

I «Megen Larm for Ingenting» siger Hero (III_1):

Thi se hvor Beatrice som en Vibe
Flink smutter hen ad Jorden for at lure.

Viben, der løber meget hurtigt, bøjer i Løbet sit Hoved ned mod Jorden for ikke at blive bemærket.

I Kong Lear siger Narren (I_4):

Liden Graa-Irisk fostrede Gjøgen saa vel*)
at Gjøgen blev stor og bed den ihjel.

Graa-Irisken er i England den Fugl, i hvis Rede Gjøgen helst lægger sine Æg.

I «Naar Enden er god» siger Lafeu (II_5): Jeg tog denne Lærke for en Verling**). Den engelske Verling er en Fugl af samme Udseende og Farve som Lærken, men den synger mindre godt.

Det vilde være let at godtgjøre Shakespeare's ganske saa nøjagtige Kjendskab til Planternes som til Dyrenes Ejendommeligheder. Forunderligt nok har man fundet denne Naturkundskab saa usandsynlig hos en stor Digter, at man efter sin Opfattelse har maattet ty til en Naturforsker som disse Værkers Ophavsmand for at forklare sig den.

Bedre forstaaelig er Forbauselsen over Shakespeares Indsigt paa andre, den umiddelbare Iagt-

---

*) Den danske Oversættelse har: Gjærdesmut.
**) Den danske Oversættelse har: Graaspurv.

tagelse fjernere liggende Naturomraader. Hans medicinske Kundskaber have tidligt vakt Opmærksomhed. Allerede i 1860 skrev en Læge Dr. Bucknill en hel Bog derom, i hvilken han gaar saa vidt som til at tillægge Digteren vor Tids ɔ: Tredsernes mest fremskredne Viden paa dette Omraade*). Shakespeares Fremstillinger af Sindssyge overtræffe alle andre digteriske Fremstillinger deraf. Sindssygelægerne er fulde af Beundring over Sygdomsbilledets Rigtighed hos Lear og Ofelia; ja selv den forstandige Behandlingsmaade af de Sindslidende har Shakespeare anet i Modsætning til hans Tids og langt senere Tiders Raahed. Han har endog havt en Forestilling om hvad vi i vore Dage kalde Retsmedicin, har været fortrolig med Kjendetegnene paa en voldsom Død i Modsætning til en naturlig. Warwick siger i Henrik VI, Anden Del (III_2):

> Se hvor hans Blod er samlet i hans Ansigt!
> tidt har jeg set et nys afsjælet Lig;
> men det var askegraat, blegt, magert, blodløst,
> alt Blodet havde trængt sig ned til Hjertet.

Disse Linjer findes allerede i den ældste Text. I den senere, utvivlsomt shakespeareske Tilføjelse hedder det:

---

*) I. C. Bucknill: Medical Knowledge of Shakespeare.

Men se: sort er hans Ansigt, fyldt af Blod!
hans Øjne springe frem mer end ilive
og stirre ræddeligt som paa en Kvalt.
Hans Haar staar vildt, hans Næsebor udspændte
af Kampen, vidt udstrittende hans Hænder,
som En, der stred og brødes for sit Liv
og blev med Magt betvungen. Se paa Lagnet;
se, Haaret klæber fast; hans smukke Skjæg
er filtret og forpjusket, som naar Stormen
om Sommeren slaar Kornet ned. Det er
umuligt andet: han er myrdet her;
det mindste selv af disse Tegn er nok.

Shakespeare synes i adskillige Tilfælde at være ikke blot paa Højde med sin Tids Naturkundskab, men forud for den. Man har tyet til Bacons Navn for at begribe det Overraskende i, at skjønt Harvey, der almindelig betegnes som Opdageren af Blodets Kresløb, først 1619 meddeler sin Opdagelse og skjønt hans Arbejde derom først udgives 1628, sigter Shakespeare, der som bekjendt allerede dør 1616, paa mangfoldige Steder i sine Skuespil til Blodomløbet. Saaledes siger f. Ex. i Julius Cæsar (II_1) Brutus til Portia:

Saa kjær du er mig som de røde Draaber
der strømme til mit kummerfulde Hjerte.

og saaledes siger i Coriolan (I_1) Menenius, hvor Maven taler om Føden:

Jeg sender den igjennem Blodets Strømme
til Hoffet — Hjertet — og til Hjernens Trone,
og gjennem Kroppens Gange og Kanaler
modtager da den allerstørste Nerve,
den mindste Aare, hver sin rette Del,
hvoraf de leve.

Dog selv ganske bortset fra at den geniale og ulykkelige Servet, hvem Calvin lod brænde, allerede mellem 1530 og 40 havde gjort Opdagelsen og holdt Foredrag over den, saa vidste de Dannede i England meget godt før Harvey's Tid, at Blodet løb, ogsaa at det løb rundt, særlig ogsaa, at det fra Hjertet førtes til de forskjellige Legemsdele og Organer; kun gik den almindelige Antagelse ud paa, at Blodet gik fra Hjertet gjennem Blodaarerne og ikke, som det i Virkeligheden gjør, gjennem Pulsaarerne. Men der er paa de nogle og halvtjerdsindstyve Steder hos Shakespeare, hvor Blodomløbet berøres, intet, der tyder paa at han har havt denne højeste Indsigt, om end hans almindelige Orienterethed i disse Spørgsmaal røber hans høje Kultur.

Et andet Punkt, paa Grund af hvilket man har ment sig nødsaget til at ty til Bacon-Gisningen, lader sig formulere saaledes: Skjønt Tyngdeloven som bekjendt først opdages af Newton, der fødes 1642, altsaa fulde 26 Aar

efter Shakespeares Død og skjønt man overhovedet ikke havde nogen Forestilling om en Gravitation til Jordens Midtpunkt tidligere end Kepler, der først finder sin tredje Lov om Himmellegemernes Mekanik to Aar efter Shakespeare's Død, udtrykker ikke desmindre i Troilus og Cressida (IV_2) Heltinden sig saaledes:

> Om end mod dette Legem
> I gjør det Yderste, som I formaa,
> er dog min Elskovs faste Grund og Bygning
> som selve Jordens Middelpunkt, der drager
> Alting til sig — jeg vil gaa ind og græde.

Saa let henkaster Shakespeare en saa overordenlig Anelse. Og naar hans Navn saaledes modstilles Newton's, kan dette i en vis Forstand synes endnu beundringsværdigere end Goethe's botaniske og osteologiske Opdagelser; thi Goethe havde faaet en Opdragelse af helt anden Art og nød al ønskelig Ro til videnskabelig Forsken. Men Newton kan ikke med Rette siges at have opdaget Tyngdeloven; han har kun givet den Anvendelse paa Himmellegemernes Bevægelser. Allerede Aristoteles har defineret Tyngden som «de tunge Legemers Stræben mod Jordens Midtpunkt». Og hos de klassisk Dannede i England paa Shakespeares Tid var Bevidstheden om at Jordens Midtpunkt drager Alting til sig populær. Det anførte Sted viser kun paany, at adskillige

af de Mænd, Shakespeare havde Lejlighed til at omgaas, hørte til Datidens højest udviklede. At han iøvrigt ikke i astronomisk Indsigt stod over sin Tidsalder, røber Udtrykket *The glorious planet Sol* i Troilus og Cressida (I_3). Han er bleven staaende ved det Ptolemæiske System.

Endnu en Støtte for den Tro, at Shakespeare's Dramer maa have havt Lord Bacon til Forfatter, har man fundet deri, at Digteren øjensynligt har havt et Begreb om Geologi. Men Geologien grundlægges som bekjendt af Niels Steno, der fødes 1638, altsaa 22 Aar efter Shakespeares Død. I Henrik IV, Anden Del (III_1) siger Kong Henrik:

O Gud! hvis Skjæbnens Bog man kunde læse
og se, hvor Tidernes Omvæltninger
udjævne Bjerge — hvor det faste Land
kjed af sin tætte Fasthed, smelter hen
i Havet, og til andre Tider se
Kystbæltet omkring Oceanet vorde
Havgudens Lænd for vidt — at se, hvorlunde
Tilfældet leger . . .

Meningen er kun at fremhæve Omskiftelsernes Vælde i Naturen som i Menneskelivet; men her gaas ganske vist ud fra, at Jordens Historie kan læses i Jorden selv, at Forandringerne ske ved Stigninger og Sænkninger. Det ser ud som en Foregriben af Neptunismens Lære.

Ligefuldt har man ogsaa her stillet Sagen paa Spidsen for kunstigt at forstærke Indtrykket,

som Digterens geniale Anelse gjør. Steno var den, som bragte Orden i Begreberne, men paa ingen Maade den første, der lærte, at Jorden var bleven dannet lidt efter lidt og at man saaledes i forskjellige geologiske Forhold kunde finde Vidnesbyrd om Jordens Udviklingshistorie. Hans Hovedfortjeneste var den at henlede Opmærksomheden paa Jordens Lagdeling som det fornemste Bevismateriale overfor Spørgsmaalet om dens Tilblivelsesmaade.

Det er da vel et Tegn paa Shakespeare's alsidige Genialitet, at han ogsaa her anende foregriber senere Tiders videnskabelige Indsigt, men der er Intet deri, som forudsætter en naturvidenskabelig Fagmands Viden. Det er et Træk af samme Orden og Art som dette: Hvor Gud paa Michel Angelos «Adams Skabelse» ved med sin Finger at berøre Spidsen af Adams fremstrakte Finger vækker ham til Liv, er der som en tydelig Anelse om den elektriske Gnist. Alligevel kjendte først det attende Aarhundrede Berørings-Elektriciteten, og Michel Angelo kunde ingen videnskabelig Forestilling have om dens Væsen.

Shakespeares Viden var ikke af videnskabelig Art. Han har lært af Mennesker som af Bøger med Geniets Hurtighed. Visselig ikke uden energisk Arbejden, thi for Intet faas Intet. Men han har maattet give sin Tid til Theatret, til

udannede og ringeagtede Skuespillere, til Adspredelser, til Værtshuset. Og selve Arbejdet er faldet ham let og har aldrig været Nogen paafaldende. Hans Liv gav ham ikke Stunder til langsom Forsken. Han har, skulde man tro, tænkt paa sig selv, hvor han i Indledningsscenen til Henrik V lader Erkebispen skildre hans Helt, den unge Konge:

Hør blot engang hans kirkelige Lærdom,
og med Beundring vil af Hjertens Grund
I ønske, Kongen vorden var Prælat.
Hør ham forhandle Rigens Tarv og Bedste
og I vil sige, det er just hans Fag,
og taler han om Krig, da skal I høre,
hvor Slagets Gru jer klinger som Musik;
giv ham et Æmne, hvor det gjælder Statskløgt,
og han vil løse hver en jordisk Knude
let som et Hosebaand, saa Luften selv,
den kaade Spotter, tier naar han taler
og stum Beundring lurer i hvert Øre
for Honningen at stjæle af hans Visdom.
— — — — — — — — — —
Det er et Under, hvor han Sligt har samlet,
imedens al hans Hu var vendt til Tant,
hans Omgangsvenner dumme, raa, ulærde,
hans Tid optagen kun af Sus og Dus,
og aldrig noget Spor hos ham til Flid
og aldrig sad han ensom eller holdt sig
fra Sviregilder og fra ringe Samkvem.

Hertil svarer Bispen saare viseligt: «Jordbærret gror blandt Nælder»; men ikke mindre

nær ligger for os den Forestilling, at ved Skjæbnens kjærlige Forføjning fandt Shakespeares' Geni i Samtidens højeste Kultur netop den Næring, hvortil det trængte.

XV.

Ved Themsen laa Theatrene paa en moradsig Grund, Theatre, af hvilke de største var store, kun halvvejs sivtækkede Træskure med en Grøft omkring og en Flagstang paa Taget. Fra Midten af Halvfjerdserne, da det første blev bygget, skjød de livligt i Vejret, og fra Aarhundredets Slutning tog Bygningen af dem saadan Fart, at der (som vi af Prynne's Histrio-Mastix vide) ved Aaret 1633 var ikke mindre end 19 faste Theatre i London, et Antal, som ingen moderne By paa 300,000 Indbyggere kan opvise. Tallet røber, hvor levende og hvor udbredt Interessen for Skuespil var.

Mere end hundrede Aar før det første Theater blev bygget, havde der i England været Skuespillere af Fag. Deres Bestilling havde udviklet sig af de omrejsende Gjøgleres, der afvexlende gav Akrobat-Forestillinger og opførte Lege (Skuespil). Kirken havde givet de ældste sceniske Opførelser; Laugene havde taget Arv efter den. Præster og Kordrenge var Middelalderens ældste

Skuespillere og paa dem fulgte Laugenes (Gildernes) Repræsentanter. Men ingen af disse Grupper spillede anderledes end ved periodiske Festligheder, ingen af dem var Skuespillere af Profession. Dog lige fra Henrik VI's Dage havde Medlemmer af Højadelen begyndt at holde sig Skuespillertrupper, og under Henrik VII og Henrik VIII allerede havde Kongerne egne Hofskuespillere. En *Master of the revels* fik det Embed at lede de musikalske og dramatiske Fornøjelser ved Hove. Fra Midten af det 16de Aarhundrede begynder Parlamentet at holde Opsyn med Theaterforestillingerne. Det forbydes at fremstille hvad der strider mod Kirkens Lærdomme og at give *Miracle plays,* dog ikke at udføre Sange eller Skuespil, hvis Hensigt er at forfølge Lasten og fremstille Dyden, med andre Ord: den dramatiske Kunst undgaar Misbilligelse, naar den er udpræget moralsk, og den kan lettest trives, naar den holder sig til det rent verdslige Omraade.

Under Mary kom det kirkelige Skuespil til Ære paany. Elisabeth begyndte med strenge Forbud mod alle Skuespilopførelser, men tillod dem igjen 1560, dog mod at de underkastedes Censur. Politiske Grunde virkede her fuldt saa meget ind som religiøse. Alligevel maa Censuren have været udøvet med en vis Lemfældig-

hed, siden en Forordning i 1572 bestemte, at alle Skuespillere, der ikke stode i Tjeneste hos en Adelsmand skulde behandles som almindelige Løsgængere, altsaa udsatte dem for Udpiskning af deres Opholdssted. En saadan Bestemmelse tvang selvfølgelig Skuespillerne til at træde i en eller anden stor Herres Tjeneste, og vi se, at Højadelen følte sig forpligtet til at beskytte deres Kunst. En hel Række af Rigets fornemste Mænd havde under Elisabeths Regjering hver sin Trup. Skuespilleren fik af den Lord, hvis Tjener (servant) han var, en Kappe med det adelige Vaaben; Løn derimod kun den enkelte Gang, naar Selskabet spilte for sin Herre. Vi maa altsaa tænke os Shakespeare bærende Lord Leicesters Vaaben paa sin Kappe omtrent til sit fyrretyvende Aar; fra 1604 af, da det Selskab, han tilhørte, af Jakob I blev forfremmet til «Hans Majestæt Kongens Tjenere», har han ombyttet dette Vaaben paa Kappen med det kongelige; man fristes til at sige Liberiet med Uniformen.

I 1574 havde Elisabeth givet Lord Leicesters Skuespillertrup Ret til at give sceniske Forestillinger af hvadsomhelst Art til hendes og hendes kjære Undersaatters Fornøjelse saavel i London som ellers hvorsomhelst i England. Men hverken i London eller i de andre Byer anerkjendte

de stedlige Myndigheder dette Patent, og i London tvang City-Øvrighedens fjendtlige Holdning Skuespillerne til at lade Theatrene opføre udenfor denne Øvrigheds Retsomraade. Thi spilte de i selve City, og, som Skik fra først af var, enten i de store Laugssale eller i Værtshusenes aabne Gaard, maatte de dels opnaa Lord-Mayors Tilladelse til hver enkelt Forestilling, dels afstaa Halvdelen af deres Indtægt til Byens Kasse.

Det var ingenlunde med Tilfredsstillelse, at Londons rolige Indvaanere saa et Theater rejse sig i Nærheden af deres Hjem. Theatret trak en larmende, løs, letsindig og letfærdig Befolkning til sig og med sig. Der var i deres Nærhed, naar der skulde spilles, en Trængsel, som stansede al Færdsel i Datidens snævre Gader, skadede Butikshandelen, hindrede Processioner og Ligbegjængelser, og stadigt gav Anledning til Klager. Hvor der laa et Theater, der indrettedes desuden altid i Naboskabet utugtige Huse. Og saa var der, tiltrods for at man spillede om Dagen, den med alle Theatre, men særligt med straatækkede Træbygninger, forbundne Brandfare.

Dog Hovedmodstanden mod Theatrene kom ikke fra Spidsborgerligheden hos Londons nærsomme Middelstand, men fra den nu opstaaede fanatiske Puritanisme. Det er Puritanerne, som

have slaaet det gamle lystige England ihjel, afskaffet dets Majlege, dets folkelige Danse, dets talrige landlige Folkeforlystelser; og de kunde heller ikke med Sindsro se, at Skuespillet, som engang havde været en gejstlig Institution, nu blev den rene Verdsligheds Tumleplads.

Hvad de gjorde gjældende mod de dramatiske Digtere var, at de løj. For disse Hjerner var der ingen Forskjel paa en Opdigtelse og en Løgn. Skuespillerne ramte de med den Anklage, at disse, naar de spillede Kvinder, optraadte i Kvindedragt, hvad der udtrykkeligt var forbudt i Bibelen (5. Mos. 22 5) som en Vederstyggelighed for Herren. De saa i denne Ombytning af Kjønspræget et Kjendetegn paa unaturlige og nedværdigende Lyster, og beskyldte desuden Skuespillerne, hvem de ringeagtede som Gjøglere og afskyede som Folk, der levede paa Kant med den borgerlige Verden, for udenfor Scenen at dyrke alle de Laster, som de jævnligt fremstillede paa dens Brædder.

Der kan ingen Tvivl være om at Puritanismen snart gjorde sin Indflydelse gjældende paa City-Øvrighedens Holdning.

Under disse Omstændigheder forstaas det, at den unge Theaterverden stræbte at unddrage sig dens Overhøjhed, og det skete ved at man søgte udenfor City men dog saa nær til Stadens

Grænse som muligt. Syd for Themsen laa et Stykke Land, der ikke hørte til Staden, men stod under Biskoppen af Winchester, hvilken gejstlige Herre søgte at gjøre sig Terrænet saa indbringende som muligt uden mange Skrupler om Anvendelsen. Her laa Bjørnegaarden; her var opførte talrige berygtede Huse, og her byggedes da forskjellige Theatre The Hope, The Swan, The Rose osv. Da James Burbadge's Arvinger i Aaret 1598 efter en Proces saa sig nødsagede til at nedrive Bygningen The Theatre, opførte ogsaa de paa dette Kunstens Frihavns-Omraade af Materialet det berømte Globe-Theater, der indviedes 1599.

Theatrene var af to Arter, dels saakaldte private, dels saakaldte offentlige, hvis Modsætning længe ikke har været ganske klar, da Forskjellen ikke er den, at man kun fik Adgang til Privattheatrene efter Indbydelse, til de offentlige for Betaling. Ethvert Theater, hvad enten det kaldtes privat eller offentligt, kunde en fornem Herre leje for at lade Truppen opføre et Skuespil for hans indbudne Gjæster. Modsætningen var den, at Privattheatrene var indrettede efter Laugs- eller Raadhussals-Typen, hvori man, før man havde egne Theaterbygninger, stundom havde spilt, de offentlige Theatre derimod efter Værtshusgaards-Typen. Følgelig var

de private Theatre fuldstændigt dækkede og havde som de fornemmere lutter Siddepladser, ogsaa i Parterret, der her kaldtes *pit.* Da de helt var under Tag, kunde man i dem spille ikke blot ved Dag, men med kunstig Belysning. I de offentlige Theatre derimod var, som i det gamle Grækenland og endnu den Dag idag i Tyrol, kun Skuepladsen bedækket, Tilskuerrummet laa under aaben Himmel, og der kunde derfor kun spilles ved Dagslys. Men i Grækenland var Luften ren, Klimaet mildt; i Tyrol spilles kun et Par Sommerdage. Her spiltes, mens Regn og Sne faldt paa Tilskuerne, Taagen svøbte sig om dem og Vinden tog i deres Klæder. Da Forbilledet for disse Theatre var Indretningen ved de gamle Værtshusgaards-Skuespil, hvis Tilhørere dels tog Staaplads i selve Gaarden, dels tog Sæde paa de rundt omkring Husets Etager løbende aabne Gallerier, saa afgav Parterret, som her kaldtes *yard,* Plads for det fattigste og drøjeste Publikum, der overværede Forestillingen staaende, medens Galleriet *(scaffolds),* der løb langs Væggene i to eller tre Etager over hinanden, afgav Siddepladser for de mere Velhavende af begge Kjøn.

At det var Spilledag i disse Theatre, forkyndtes ved det paa Tagets Flagstang hejsede Flag. Der begyndtes punktlig Kl. 3 og spiltes

uden Afbrydelse af Mellemakter efter den fastsatte Orden i Regelen kun to eller halvtredje Time.

Lige ved Globetheatret laa Bjørnehuset, der sporedes, før man saa det, af den ramme Lugt. Den berømte Bjørn Sackerson, der omtales i De lystige Koner i Windsor, rev sig nu og da løs af sin Lænke og bragte Kvinder og Børn, der begav sig til Theatret, til at istemme høje Skraal.

Man kjendte ikke Billetter, men betalte ved Indgangen en Penny, der gav Adgang til Staaplads, og lagde inde i Theatret paany sin Afgift i den fremstrakte Bøsse, alt eftersom Prisen var paa den Plads, man ønskede; den varierede fra en Penny til halvtredje Shilling. Tages Hensyn til Pengenes i Datiden femdobbelte Værd mod det nutidige bliver Prisen paa de dyrere Pladser meget betydelig. De mest Velhavende gav over ti Kroner ud for deres Plads i Prosceniumslogerne paa begge Sider af Scenen. I den øvre Prosceniumsloge tilhøjre sad i Globetheatret Orkestret, ti Mand stærkt, det største i London, Luthspillere, Oboblæsere, Trompetere og Paukeslagere, udmærkede Folk i deres Fag.

Paa selve Scenen var de fineste Pladser; man naaede til dem gjennem Skuespillernes Paaklædningshus, ikke gjennem den almindelige Indgang.

Der sad Amatørerne, de fornemme Beskyttere af Theatret, en Essex, en Southhampton, en Pembroke, en Rutland; der tog Snobber, Vigtigmagere, Lapse Plads paa Stole eller Taburetter; var der ikke Sæder nok, laa de udstrakte paa deres Kapper (som Bracchiano sætter sig paa sin i Websters Vittoria Corombona) paa det med Granris bestrøede Scenegulv. Der sad ogsaa Forfatterens Rivaler, de dramatiske Digtere, som havde Friplads, der sad endelig de slemme, af Boghandlerne udsendte Stenografer, der under Skin af at gjøre kritiske Notitser i Smug optegnede Dialogen, disse Mænd, som var Skuespillerne en Pest og i Regelen Digterne en Sorg, men som Eftertiden rimeligvis skylder, at mangt et nu bevaret Skuespil ikke er gaaet tabt.

Alle disse Notabiliteter paa Scenen tale halvhøjt med hinanden, lade sig bringe Drikkevarer og Ild til deres Piber af Theatertjenerne, medens Skuespillerne have deres Møje med at manøvrere imellem dem, altsammen til liden Føje for Illusionen, men ogsaa til lidet Afbræk for den.

Thi man lader sig ikke forstyrre, og man fordrer intet af Maskinmesteren tilvejebragt Blændværk. Bevægelige Kulisser kjendtes ikke før Aar 1600. Scenens Vægge var enten ganske nøgne, saa man tydeligt saa de Trædøre, der førte ind til Skuespillernes Hus i Baggrunden, og i saa

Fald trængtes — ifald Scenen forestillede en aaben Mark — en enkelt Mand eller en hel romersk Hær simpelthen ud af Døren, naar den sejrende Fjende forfulgte — eller Væggene var dækkede med frithængende Tapeter; naar der spiltes et Sørgespil, var Loftet i Regelen betrukket med Sort; opførtes et Lystspil, da med Blaat.

Theatret havde som det antike nogle enkelte grove Maskiner til at hæve og sænke Personerne med, en Falddør i Gulvet, og nu og da en Lem, der lod sig løfte til Theatrets Loft. I den lidt ældre Tid brugte man grovere Virkemidler. Man fremstillede f. Ex. i de religiøse og allegoriske Dramer Helvedes Gab som et uhyre Fjæs af malet Kanevas med lysende Øjne og mægtig rød Næse, bevægelige Kjæber og store Tænder; naar det aabnedes, saas, formodentlig ved at man holdt Begfakler bag det, Flammer derinde. Til en Theatergarderobe da hørte ogsaa til Brug for Skabelses-Mysteriet et rødtfarvet Ribben (a rybbe colleryd red). Nu behøvedes næsten intet af den Art. Først Inigo Jones forfærdigede til Brug for Hoffestlighederne Kulisser og Dekorationer. De folkelige Theatre undværede dem sikkert i al den Tid, Shakespeare havde med Scenen at gjøre.

Man behøvede ikke disse Midler til Fremkaldelse af Illusionen; man var øjeblikkeligt med.

Man saa, hvad Digteren vilde, man skulde se — som et Barn ser, hvad man vil, det skal se, som Børn faa hverandre til at se Optrin af Menneskelivet, naar de lege med Dukker. Thi Tilskuerne var Børn i Friskhed, Børn i Indbildningskraft. Var der paa en af Scenens Døre klæbet en Seddel, hvorpaa med store Bogstaver stod skrevet Paris eller Venedig, saa følte Tilskuerne sig hensatte til det fremmede Sted. Eller Prologus underrettede dem om, hvor man befandt sig. De klassisk Dannede, der holdt paa Stedets Enhed i Skuespillet, forargedes over Scenernes stadige Skiften og det hele kummerlige Udstyr dertil. Philip Sidney spotter i sin «Apology for Poetry» ved Aaret 1583 de Skuespil, «hvor man har Asien paa den ene Side, Afrika paa den anden og hvor Skuespilleren ved sin Indtræden altid maa begynde med at nævne, hvor han befinder sig, da man ellers ikke vilde forstaa Stykket».

Og dog var det folkelige Publikums beredvillige Imødekommen ubetinget et Gode for det unge engelske Theater. Gjorde En en Bevægelse, som plukkede han Blomster, saa var Scenen en Have — som hvor Partierne, den hvide og den røde Roses Oprindelse fremstilles i Henrik VI. Talte En, som stod han paa et Skib i Storm og voldsom Søgang, saa var Scenen et Skibsdæk —

som i den berømte Scene i Perikles (III 2). Shakespeare, der altsaa forstod at benytte sig af denne Publikums Nøjsomhed og at undvære et skuffende scenisk Udstyr, skjemtede ikke desmindre, som vi have set, i Sommernatsdrømmen med Apparatets Tarvelighed (vel især paa Provinsscener), og i Prologen til sin Henrik V beklager og undskylder han Pladsens Sneverhed og Midlernes Knaphed:

Tilgiv, I Ædle,
den matte Hverdagsaand, som her har vovet
at stille frem paa disse ringe Brædder
sligt Storværk! kan en Hanekampplads rumme
det store Frankrigs Sletter? Kan vi stuve
i dette O af Træ de Hjelme blot,
der skrækked Luften hist ved Azincourt?
Tilgiv: naar paa et lidet Rum et lidet
krumt Tal kan gjælde for en Million,
saa lad os, Nuller i den store Sum,
hos Eder vække Fantasiens Kræfter.
Tænk Eder, at i disse Vægges Belte
nu indesluttes tvende stolte Riger.

Disse Riger indfattedes altsaa i en Ramme af unge Aristokrater, Kunstkjendere og theatergale Modejunkere, der skjemtede med de som Damer i Kvindedragt optrædende Ynglinge, følte paa Kostymernes Broderier, røg af deres Lerpiber og saa til.

Et Tæppe, der ikke gik i Vejret, men delte

sig til Siderne, skilte Scenen fra Tilskuerpladsen.

For faa Aar siden fandt man den eneste Tegning af det Indre i et Elisabeth'sk Theater, som vides at være til, i Universitetsbibliotheket i Utrecht, en Skitse af Swan-Theatret, udført 1596 af den lærde Hollænder Jan de Witt. Scenen, der hviler paa stærke Bjælker, har intet andet Tilbehør end en Bænk, paa hvilken en af Skuespillerne sidder. Dens Baggrund dannes af Paaklædningshuset, hvortil to Døre føre ind, og som foroven har en aaben men dækket Balkon, der har kunnet bruges snart af Skuespillerne, snart af Tilskuerne. Over Paaklædningshusets Tag hæver sig en Lofts-Etage, fra hvis Tinde vajer et Flag med en broderet Svane, og i hvis aabne Dør en Trompeter ses, givende et eller andet Signal. Theatrets Form er aflang, og det indfattes af tre Etager med Siddepladser, medens det aabne Parterre er for den staaende Flok.

Balkonen i Paaklædningsbygningen svarer her til hvad i andre, bedre indrettede Theatre den indre Scene var. Thi der fandtes en lille, indre Scene, som gjorde overordenlig Gavn og til en vis Grad gjorde senere Tiders store Udstyrs-Apparat overflødigt. Tieck, der vel er gaaet videre end nogen anden Theater-Forstandig i sin Uvilje mod det moderne Apparat og i sin Be-

gejstring for den Shakespeareske Tids primitive Ordningsmaade, har i sin Novelle «Der junge Tischlermeister» omhyggeligt rekonstrueret den.

Midt paa den dybe Scene hævede sig to, fem Alen høje Træsøjler, der bar en Altan. Disse Søjler stod paa tre brede Trappetrin, der fra Prosceniet førte ind til det indre Scenerum, som undertiden var dækket med et Forhæng, undertiden ogsaa aabent. Det fremstillede efter Omstændighederne en Hule, et Værelse, et Lysthus, et Gravkammer osv. Her er Taflet i Macbeth, hvor Banquo's Aand viser sig. Her kvæles Desdemona i sin Seng. Her spilles Tragedien i Hamlet. Her udrives Glosters Øjne. Paa Altanen ovenover stod Julie, naar hun ventede Romeo, og Sly, naar han saa paa Skuespillet Arrigtrold. Og naar man spillede Belejring af en By, og dens Forsvarere viste sig paa Muren, saa stod de og parlamenterede paa denne Altan, medens Angriberne var fordelte i Forgrunden.

Rimeligvis førte paa begge Sider temmelig brede Trin op til Altanen. Her sad Raadsforsamlinger og Hoffer, og med faa Skikkelser var Scenen nogenledes fyldt, fordi Rummet fra alle Sider var saa begrænset. Ad disse Trapper skred Macbeth op og Falstaff i De lystige Koner. Til Søjlerne lænede de Tungsindige eller Grub-

lende sig. Der var overhovedet en Mulighed til virksom Gruppering af Personerne omtrent som paa Rafaels Skolen i Athen. Ingen af de Optrædende dækkede den anden, og til højre og venstre paa Prosceniet kunde Grupper staa, uden at det var usandsynligt, de ikke bemærkede hinanden.

Det Eneste af Scenens Udstyr, hvorpaa man satte Penge, var Skuespillernes Dragter. Derfor gaves saa store Summer ud, at denne Overdaadighed af Puritanerne ganske særligt blev lagt Theatrene til Last. I Henslowe's Dagbog tales om en Udgift af 4 Pund 14 Shilling for et Par Benklæder, af 16 Pund for en Fløjels-Kappe; ja det vides at en enkelt berømt Skuespiller engang gav 20 Pund 10 Sh. for en Kappe. I et Inventarium over de Ejendele, som tilhørte Lord Admiralens Trup i Aaret 1599 findes en Mængde pragtfulde Dragter opregnede. Der havdes f. Ex. «et Par kjødfarvede, guldbroderede venetianske Silkebuxer» og «en Frakke af orangefarvet Silke, broderet med Guld». De Summer, som udgaves for disse Kostymer, staa i et næsten skrigende Misforhold til Forfatterens tarvelige Honorar. Han fik i Regelen før Aar 1600 ikke mere end 5—6 Pund for sit Skuespil, altsaa ikke stort mere end hvad der gaves ud for

et Par Benklæder til den, der spillede Prins eller Konge.

I Logerne sad de finere Folk, Officerer, City-Kjøbmænd, som undertiden havde deres Koner med, men disse bar da altid Maske af Silke eller Fløjl for Ansigtet dels til Beskyttelse mod Sol og Luft, dels for uiagttagne at kunne rødme eller lade være at rødme over de dristige, ofte kaade Ting, der sagdes paa Scenen. Masken var dengang overhovedet hos det smukke Kjøn saa hyppigt i Brug som i vore Dage Sløret. Dog de første Rækker af hvad vi nutildags vilde kalde første Etage indtoges af de Skjønheder som i ingen Henseende ønskede at skjule sig uden højest for at kokettere bag Masken som i senere Tider bag en Vifte. Det var fornemme Folks underholdte Elskerinder og andre pyntede Kvindfolk, som søgte til Theatrene for at gjøre Bekjendtskaber. Bag dem sad de pæne Borgerfolk. Men i Galleriet over dem havde et simplere Publikum Plads, Matroser, Haandværkere, Soldater og berygtede Fruentimmer af den laveste Art.

Paa Scenen optraadte aldrig nogen Kvinde.

Parterrets Publikum med dets Raahed var Scenens Skræk. Her i Parterret maatte alle staa, og her stod de, Kulsjovere og Haandlangere, Arbejdere fra Værfterne, Tjenestefolk og Ørkesløse.

De havde hos de omvankende Sælgere af Spise- og Drikkevarer forsynet sig med Pølser og med Øl, med Æbler og Nødder; de spiste og drak, trak Ølflasker op, røg Tobak, sloges indbyrdes og kastede ikke sjældent, naar de var utilfredse, Mad-Rester, ja Sten paa Skuespillerne; engang imellem indlod de sig endog i Kjævleri og Slagsmaal med de fine Herrer paa Scenen, saa Forestillingen maatte afbrydes og Bygningen lukkes. Bag i Parterret stod det store, aabne Kar, der tjente den almindelige Nødtørft og som Theatrenes Bestyrelser gjorde frugtesløse Forsøg paa at faa fjernet. Naar Stanken derfra blev for slem, brændte man Enebær for at faa Bugt med den.

Iøvrigt holdt Menigmand selv Justits i Theatret. Der fandtes ikke Politi derinde. Fra Tid til anden blev en Lommetyv nappet i Trængselen og bunden til en Pæl, der stod i Prosceniets Hjørne ved det Rækværk, som skilte Scenen fra Tilskuerpladsen.

Forestillingens Begyndelse angaves ved tre Trompetstød. Den som fremsagde Prologen optraadte i en lang Kappe med Laurbærkrans om Hovedet, formodentlig fordi den oprindeligt var bleven fremsagt af Digteren selv. Efter Skuespillet dansede Clownen en *Jig* ɔ: en hoppende Dans, under hvilken han sang nogle lystige Rim og ledsagede dem med Haandtromme og Fløjte.

Epilogen bestod i en Bøn for Dronningen eller endte med en Bøn for Dronningen, som alle Skuespillerne knælende hørte paa.

Elisabeth selv og hendes Hof besøgte ikke disse Theatre. Der fandtes ikke nogen kongelig Loge, og Publikum var for blandet. Derimod kunde Dronningen, hendes Værdighed uskadt, lade Skuespillerne komme til sig, og vi vide, at hun meget hyppigt lod Lord Kammerherrens Trup, til hvilken Shakespeare hørte, opføre Skuespil for sig, mest paa Festdage som Jul, Helligtrekongers osv. Det er saaledes sikkert, at Shakespeare spillede med i to Komedier, der opførtes for Elisabeth i Greenwich Palace ved Juletid 1594. Han nævnes her sammen med de ypperste Skuespillere Burbadge og Kemp.

Saadanne Forestillinger lønnedes af Elisabeth med 20 Nobler i Honorar, desuden 10 Nobler som Gratiale, ti Pund i Alt.

Da Dronningen imidlertid ikke vilde nøjes med saaledes i Ny og Næ at overvære Skuespil, skaffede hun sig sine egne Trupper, de saakaldte Børne-Trupper, som dannedes af Kordrengene i de kongelige Kapeller, hvis Sangskoler udviklede sig til en Slags dramatiske Elevskoler. Disse halvvoxne Drenge, der jo bl. A. var meget vel egnede til Udførelse af Kvinderoller, vandt ikke ringe Yndest saavel ved Hove som hos det

store Publikum, og vi se, at et af deres Selskaber, det som dannedes af St. Pauls Kirkens Korskole, paa Blackfriars-Theatret en Tid lang har gjort Shakespeares Trup en meget alvorlig Concurrence, siden Digteren har klaget saa bittert og smerteligt over den i Hamlet.

Hamlet:

Staa Skuespillerne i samme Anseelse, som de nød, da jeg var i Staden?

Rosenkrans:

Nej, det gjør de rigtignok ikke.

Hamlet:

Hvorledes gaar det til? Begynde de at blive aflægs?

Rosenkrans:

Nej! de stræber som før. Men der er kommen en Ravnerede med Børn, smaa Ravneunger, som skrige højt ved Udgangen af Scenerne og faa grusomt Klap derfor. De er nu i Moden og udskjælder de almindelige Theatre, som de kalder dem.

— — — — — — — —

Hamlet:

Løb Børnene af med Sejren?

Rosenkrans:

Ja, naadige Herre og med Herkules og hans Byrde ovenikjøbet*).

*) Paa Globetheatrets Tag stod en Herkules med en Globus paa Skuldren.

Antallet af Skuespillerne ved en Trup var ikke stort; de fleste Trupper havde otte eller ti, ingen vistnok mere end tolv Medlemmer. Skuespillerne var af forskjellige Klasser. Den laveste bestod af de saakaldte *hirelings,* lejede Kræfter, som modtog Løn af de andre, for hvem de var en Art Tjenere; de gjorde Fyldest som Statister eller i Smaaroller og havde intet med Theatrets Bestyrelse at gjøre. De egentlige Skuespillere var dernæst forskjelligt stillede, eftersom de kun havde Del i Aftenens Indtægter i deres Egenskab af Medvirkende eller desuden som Parthavere i Theatret. Der var ingen Direktør. Skuespillerne selv bestemte, hvilke Stykker der skulde opføres, fordelte Rollerne og fordelte Indtægterne mellem de dertil berettigede efter en forud fastsat Regel. Men bedst stillede var de naturligvis, ifald de tillige var Aktionærer. Thi Halvdelen af den hele Indtægt tilkom Aktionærerne, der jo ogsaa maatte udrede Pengene til Kostymer og Honorarer.

At Shakespeare forholdsvis meget tidligt naaede til Velstand, kan kun forklares ved at han paa én Gang var Skuespiller og Digter og hurtigt maa være bleven Aktionær; Parthaver ikke blot i Aftenens Indtægt men i Theatret.

Som Skuespiller har han ikke staaet i allerførste Linje. Og heldigt er det, da der vel

ellers kun var levnet ham ringe Tid til at skrive. De Roller, han har udført, synes at være værdige, alvorlige Andenrangs-Roller; til at optræde som komisk Skuespiller har han ikke havt Kald. Vi vide, at han spilte Aandens Rolle i sin Hamlet, en Rolle, der vel er lille af Omfang, men paa hvis Udførelse der ligger overordentlig Vægt. Han synes at have spillet den gamle Tjener Adam i Som Jer behager og har i Ben Jonsons Every man in his humour sikkert udført den gamle Knowell's Rolle; det er ogsaa i Kostymet som Knowell at han er afbildet paa Droeshout's bekjendte Portræt foran den første Folio-Udgave. Efter en Overlevering skal han ved Hove have spilt sin Henrik IV og ved denne Lejlighed have rakt Dronningen, der gaaende over Scenen som et Tegn paa sin Gunst lod sin Handske falde, denne tilbage med Ordene:

> Vi standse i vor høje Strøben her
> for op at tage vor Neces Handske.

I alle Fortegnelser over de Skuespillere, der hørte til hans Trup, nævnes han sammen med de første og mest ansete.

Blandt meget andet Vidunderligt ved hans Geni er ogsaa det, hvorledes han, som om Formiddagen havde Prøver, dernæst i Regelen gjorde Theatertjeneste fra Kl. 3, fremdeles gjennemsaa,

rettede, antog og forkastede Theaterstykker i meget stort Antal og jævnligt tilbragte sine Aftener i Mermaid-Klubben eller paa Værtshus — har fundet Tid til en atten Aar i Træk at skrive et Par Dramer om Aaret og det Dramer som hans.

Det kan overhovedet kun forstaas, naar man betænker, at skjønt der mellem 1557 og 1616 gaves 40 betydelige og 233 middelmaadige engelske Digtere, der udgav Samlinger af lyrisk eller episk Art, er dette et Tidspunkt, paa hvilket i England et uhyre Væld af literær Produktion strømmer ind i den dramatiske Kunst. En begavet Englænder paa Elisabeths Tid var i Stand til at skrive et taaleligt Skuespil som hveranden Græker paa Perikles's Tid var i Stand til at forme en taalelig Statue eller som enhver moderne Europæer nutildags er i Stand til at skrive en taalelig Avisartikel. Datidens Englændere var fødte Dramatikere som Grækerne vare fødte Billedhuggere og de nulevende Stakler fødte Journalister. Grækeren havde den medfødte Formsans, den stadige Anledning til Iagttagelse af det nøgne menneskelige Legeme og Begejstring for dets Skjønhed. Saa han en Mand pløje en Mark, fik han hundrede Indtryk og lige saa mange Indfald angaaende Musklernes Spil i det nøgne Ben. Den moderne Europæer har noget

Herredømme over Sproget, Vane til at ræsonnere, Evne til at forstaaeliggjøre Tanker og Begivenheder, endelig en uhyre Avislæsning, hvilket altsammen afføder nye Avisartikler. Datidens Englænder havde Øjet opladt for menneskelige Skjæbner og for de Lidenskaber, der efter at Katholicismen var styrtet og før Puritanismen endnu var sejerrig, tumlede sig med Renæssancens hele kortvarige Frihed. Han var vant til at se Menneskene følge deres Instinkter helt ud, følge deres eget Hoved alene og ret jævnlig miste deres Hoved derfor. Tidsalderens høje Kultur udelukkede ikke Vildskab, og denne Vildskab foranledigede dramatiske Omslag i Skjæbner. Vejen fra Herskersædet til Skafottet var kort. (Man erindre Henrik VIII's Koners Lod, Maria Stuarts Skjæbne, Elisabeths store Elskeres, en Essex's, en Raleigh's Død for Bøddelens Øxe). Billeder af den højeste Livsnydelse og Billeder af Undergang og voldsom Død havde Datidsmennesket i England stadigt for Øje. Livet selv var dramatisk, som i Grækenland plastisk, som i vore Dage journalistisk, døgnfotografisk ɔ: forgjæves stræbende at fastholde konturløse Døgnbegivenheder og Døgntanker.

En dramatisk Digter maatte da i hin Tid ganske som en Journalist i vore Dage tage et stærkt Hensyn til sit Publikum. Alle Datidens

aandelige Kampe udfægtedes tredsindstyve Aar igjennem paa Theatret som nutildags i Pressen. Og lidenskabelige Polemiker mellem Digterne indbyrdes fandt Sted i denne Form. (Rosenkrans siger derom til Hamlet: «En Tid lang var der slet Intet at fortjene paa et Stykke, naar ikke Forfatteren og Skuespilleren fik deres Modstandere i Haaret deri.») Theatrets Blomstringstid paa britisk Grund varede kort; kort som Malerkunstens Blomstring i Holland. Men Skuespillet var den herskende Aandsform og Kunstform i England, saa længe denne Blomstring varede, og bares følgeligt oppe af et stort Publikum.

Shakespeare har aldrig skrevet noget Læsedrama eller kunnet tænke sig at skrive noget saadant; han havde som Skuespiller og Theaterdigter uafladeligt Scenen for Øje, naar han skrev, og hvad han digtede, henlaa heller aldrig og ventede paa Opførelse, men antog umiddelbart scenisk Form. Om han da end som alle frembringende Aander først og fremmest gik ud paa at tilfredsstille sig selv med hvad han skrev, maatte han dog nødvendigvis have dem, til hvem Skuespillet henvendte sig, for Øje. Han var ligefrem nødsaget til at tage et Hensyn til den menige Mand. Menigmand da var visselig ikke noget daarligt Publikum, men et Publikum, som maatte mores og som ikke altfor længe i

Træk taalte den strenge Alvor og den høje Flugt. Til Bedste for det jævne Folk vexle derfor i Skuespillene de højtidelige eller fine Scener med burleske. Til Bedste for Menigmand indtræder Clownen i Handlingens Pauser, næsten som i vore Dage i Circus; ja de Hvilepunkter, som nutildags betegnes ved Tæppets Fald mellem Akterne, betegnedes i hin Tid ved en Samtale som den mellem Peter og Musikanterne i Romeo og Julie; den betyder kun, at nu er Akten til Ende.

Forøvrigt har Shakespeare ikke skrevet for Menigmand. Han agtede ikke hans Dom. Hamlet siger til Skuespilleren:

Jeg hørte dig engang fremsige en Scene — Stykket blev aldrig opført, eller, hvis det blev, var det ikke mere end én Gang; thi jeg husker nok, det behagede ikke Millionen; det var Kaviar for den store Hob; men efter mit Skjøn og Andres, hvis Dom i saadanne Sager langt overgaar min, var det et fortræffeligt Stykke.

Hele Shakespeare er i det Ord om Stykket: det behagede ikke Millionen.

Som Shakespeare udformede det engelske Skuespil, henvendte det sig da i første Linje til de bedste. Men de bedste var Theatrets og hans egne unge fornemme Beskyttere, hvem han personligt skyldte saare meget af sin Dannelse, næsten hele sin Anseelse og desuden det Indblik,

han havde faaet i fornemt tænkende Menneskers Sind.

En ung engelsk Lord i Datiden har været en af Menneskehedens ædleste Frembringelser, en Mellemting mellem Apollo fra Belvedere og en Præmiehingst i Menneskeskikkelse; han har følt sig paa en Gang som en Handlingens Mand og .som en Kunstner.

Vi saa, hvor tidligt Shakespeare maa have været kjendt med Essex, den mægtigste af de mægtige før sit Fald. Han har skrevet Skjærsommernatsdrømmen til hans Bryllup. Og vi se, at Prologen til femte Akt af Henrik V indeholder en Artighed til ham. Det hedder her, at England modtager den sejerrige Konge

> som om — en kjær, skjønt mindre Lignelse —
> vor naaderige Dronnings Overhøvding
> kom nu fra Irland — gid det snarligt ske! —
> og bragte paa sit Sværd Oprøret spiddet.

Vi have ogsaa set, hvor tidligt han har været inderligt forbunden med den unge Grev Southampton, hvem han helliger de to eneste Bøger, han selv fremtræder som Udgiver af.

Fra unge Aristokrater som disse har Shakespeare hentet sit aristokratiske Syn paa Historiens Gang. Og hvor kunde han faa et andet! En stor Del af Borgerstanden var ham fjendsk, udelukkede ham og ringeagtede hans Stand; Gejstlig-

heden fordømte og forfulgte ham; Almuen var i hans Øjne uden Dømmekraft. Hans borgerlige Samtid har overhovedet ikke tiltalt ham. Vi se ham i Modsætning til talrige samtidige Digtere fuldstændigt vrage Gjengivelsen af Samtidens borgerlige Liv. Denne Art Virkelighedstroskab er ham fremmed, saa fremmed, at det bliver ham til Skade. I sine sidste kunstnerisk virksomme Aar overfløjes han i det almindelige Omdømme af Datidens Realister.

Hans Helte er Fyrster og Adelsmænd, Englands Konger og Baroner; det er hos ham altid dem, der skabe Historien, af hvilken hans Opfattelse overhovedet er en naivt-heroisk. Det er i de Krige, han fremstiller, altid den enkelte Hærfører og Helt som gjør Udslaget. Det er Henrik V, der sejrer ved Azincourt, ganske som det hos Homer er Achilles, der sejrer foran Troja. Og dog var det paa Fodfolket at det i hine Krige alene kom an; det var de engelske Bueskytter der 14,000 imod 50,000 Franskmænd sejrede ved Azincourt med et Tab af 1600 mod Franskmændenes Tab af 10,000. Shakespeare har sikkert ikke havt nogen Sans for, at det var Borgerstandens Rejsning og Foretagelsesaand som under Elisabeth udgjorde Englands Magt. Han betragtede sin Samtid med det Blik, som maatte findes hos den, der i unge, rigtudrustede, fyrste-

lige Adelsmænd saa Menneskehedens Ypperste, al højere Stræbens Skytsaander, al stor Bedrifts Ophavsmænd. Og han saa med sin nødvendigvis ringe historiske Dannelse de gamle Tider, Roms som Englands, i samme Lys som sin egen Tid.

Man sporer det allerede i Anden Del af Henrik VI. Man agte paa Skildringen af Jack Cade's Oprør (IV 2). Der findes her et Par uforglemmelige Sider:

Cade.

Jeg lover store Forbedringer. Herefter skal syv Halvskillingstvebakker sælges her i England for én Skilling; et trepægle Krus skal rumme ti Pægle, og det skal agtes for en Misgjerning at drikke Tyndtøl. Al Ejendom i Riget skal være fælles, og min Livhest skal gaa paa Græs i Cheapside. Og naar jeg bliver Konge — for Konge vil jeg være . . .

Alle.

Gud bevare Eders Højhed!

Cade.

Jeg takker Jer, mit gode Folk — saa skal der ingen Penge være mere; men alle skal spise og drikke paa min Regning; og jeg vil klæde dem alle i ét Liberi, for at de skal enes som Brødre og ære mig som deres Herre.

Richard.

Det første, vi gjør, skal være at slaa alle Jurister ihjel.

Cade.

Ja, det er det min Agt at gjøre. Er det ikke en bedrøvelig Ting, at Skindet af et uskyldigt Lam skal bruges til at gjøre

Pergament af? og at Pergament, naar det er klattet over, kan gjøre det af med en Mand?

. . . . . .

(En Flok kommer ind med Skriveren i Chatham.)

Smith.

Det er Skriveren i Chatham; han kan læse og skrive og sætte Regnskaber op.

Cade.

Det er jo skjændigt.

Smith.

Vi greb ham just som han var ifærd med at skrive Forskrifter for Drenge.

Cade.

Nej, se mig til den Skurk!

Smith.

Han har en Bog i Lommen med røde Bogstaver i . . .

Cade.

Lad mig tale. — Bruger Du at skrive dit Navn? eller har Du et Bomærke som andre brave og hæderlige Mænd?

Skriveren.

Jeg takker min Gud, Herre, at jeg har faaet saa god en Opdragelse, at jeg kan skrive mit Navn.

Alle.

Han har bekjendt! Afsted med ham! han er en Skurk og Forræder.

Cade.

Afsted med ham! siger jeg. Hæng ham med hans Pen og hans Blækhus om Halsen!

Det som er det Mærkværdige og Lærerige ved disse glimrende Scener er, at Shakespeare

her, ganske mod Sædvane, afviger fra sin Kilde. Hos Holinshed optræde Jack Cade og hans Folk aldeles ikke som de gale Caliban'er, de i Shakespeares Drama er. De klagede faktisk over, at Kongen bortskjænkede sine Indtægter og levede af Skatterne, dernæst ankede de over mange Slags Misbrug i Haandhævelsen af Lovene og i Afgifternes Indkrævning. En særligt paafaldende Modsætning til deres Fremtræden i Dramaet danner Artikel III i deres Klageskrift, som gjør gjældende, at Lorder af kongeligt Blod (formodentlig menes York) blive fjernede fra Kongens daglige Kres, medens man forfremmer Mænd af simpel Æt, der lukke Kongens Øren for Landets Klager og uddele Begunstigelser ikke efter Loven, men for Skjænk og Gave. Desuden klage de over Indskrænkninger i Valgenes Frihed, bære sig med andre Ord ganske forfatningstro og maadeholdent ad. Endelig gaar igjennem det hele Klageskrift en rent national-engelsk Uvilje over Tabet af Normandiet, Gascogne, Aquitanien, Anjou og Maine.

Men en Jack Cade i Spidsen for en Folkebevægelse af denne Art vilde det have kjedet Shakespeare at male. Han interesserer sig ikke for Sligt, ikke for nogetsomhelst Konstitutionelt og Parlamentarisk. For at faa Farver til den Bevægelse, han vil skildre, opsøger han i Stow's

St. Albans-Krønike Fremstillingen at Wat Tyler's og Jack Straw's Opstande under Richard II, to ved religiøs Fanatisme forstærkede Udbrud af vild kommunistisk Lidenskab. Herfra tager han, mest ordret, Rebellernes Repliker. Thi under disse Opstande blev virkelig alle Jurister og Nævninger, man kunde faa fat paa, halshuggede, alle Registere og Aktstykker brændte, for at Godsejerne ikke skulde have Midler til at gjøre deres Rettigheder gjældende i Fremtiden.

Fordi der i Shakespeare fra først af er denne Foragt for Massernes Dommekraft, denne antidemokratiske Lidenskab, derfor søger han uvilkaarligt stedse nye Beviser paa dens Berettigelse, stedse nye Vidnesbyrd om dens Sandhed; og derfor omdanner han Kjendsgjerningerne, hvor de ikke passe ham, efter Mønsteret af andre Kjendsgjerninger, der stemme med dette hans Grundsyn.

XVI.

Fra Efteraaret 1592 til Sommeren 1593 var alle Theatre i London lukkede. Den frygtelige Svøbe, Pesten, for hvilken England saa længe havde været fri, rasede i London. Der kunde end ikke afholdes Retsmøder i Hovedstaden. Dronningen gav ved Juletid 1592 Afkald paa at lade Skuespil opføre ved Hove, og Statsraadet

havde alt tidligere udstedt et Forbud mod alle offentlige Theateropførelser med den fornuftige Begrundelse at «smittede Personer efter at de længe ere blevne holdte inde og før de endnu have kommet sig helt, er længselsfulde efter Fornøjelser og pleje at ty til saadanne Forsamlinger, hvor de da paa Grund af Heden og Trængselen bringe Smitten videre til mange friske Mennesker.»

Sagen har særlig Interesse for Shakespeare's Levned af den Grund, at ifald Shakespeare har foretaget nogen Rejse udenfor England, saa maa det være paa dette Tidspunkt, mens Theatret var lukket, at han har gjort den.

Herom kan ikke være synderlig Tvivl. Derimod er det naturligvis et meget vanskeligere Spørgsmaal at afgjøre, det, om Shakespeare overhovedet har været udenlands.

Vi have allerede i hans ældste Skuespil iagttaget, hvilken Tiltrækning Italien havde for ham. De to Herrer i Verona, Romeo og Julie, bære Vidnesbyrd derom. Men i disse Dramer var der endnu ikke Noget, der bestemt maatte vække Formodningen om, at Digteren med egne Øjne havde set det Land, til hvilket han henlagde sin Handling. Anderledes forholder det sig med de paa italiensk Grund spillende Dramer, som Shakespeare frembringer ved Aaret 1596, Omarbejdelsen af det gamle Arrigtrold og Kjøb-

manden fra Venedig; anderledes ogsaa med det meget senere Othello. Her findes en saa sikker Lokalfarve og en saadan Fylde af Enkeltheder, der tyde paa Selvsyn, at de ikke godt lade sig forklare anderledes end ved Antagelsen af et Besøg i Byer som Verona, Venedig, Pisa.

I og for sig er det sandsynligt, at Shakespeare har villet se Italien, saasnart han blot har kunnet. Italien var for Datidens Englændere deres Længslers Maal. Det var det store Kulturland, hvis Literatur man studerede og hvis Digtekunst man efterlignede. Det var Livsglædens skjønne Hjemland; Venedig særligt udøvede en Tiltrækning, større end den, som udgik fra Paris. Man behøvede ikke Formue for at rejse dertil og opholde sig der. Man rejste billigt, gik tilfods som hin Coryat, som der fandt Gaflen i Brug, overnattede paa billige Kroer. De af Datidens fremragende Mænd, til hvis Levned vi — iøvrigt mest tilfældigt — kjende noget nøjere, have i stort Antal besøgt Italien, Videnskabsmænd som Bacon og senere Harvey, Skribenter og Digtere som Lyly, Munday, Nash, Greene og Daniel, hvis Sonetters Form og Art blev bestemmende for Shakespeares. Af Kunstnere paa Shakespeares Tid havde den berejste Inigo Jones opholdt sig dernede. Disse have mest selv fortalt om deres Rejser; da vi intet Ord have af

Shakespeare om hans Liv, har vor Mangel paa Kundskab om nogen saadan Rejse for hans Vedkommende ringe Vægt, ifald ellers Kjendsgjerninger af Betydning tale for den.

Og saadanne findes.

Der gaves paa Shakespeares Tid hverken Rejsebøger eller Førere gjennem fremmede Byer. Hvad han véd om fremmede Egne og deres Sædvaner, kan han altsaa ikke vide fra saadanne Kilder. Om Venedig, som Shakespeare har skildret saa livagtigt, blev der slet ikke udgivet nogen Beskrivelse af Engelskmænd før efter at han havde skrevet sin «Kjøbmand». Lewkenor's iøvrigt kun paa Andres Referater støttede Beskrivelse af Byen er fra 1598, Coryat's fra 1611, Morysons fra 1617.

I Shakespeare's Arrigtrold tiltaler og undrer ikke blot de italienske Personnavnes Rigtighed, men den træffende Maade, paa hvilken strax i Stykkets Indledning forskjellige italienske Byer og Egne ere karakteriserede ved en enkelt Bestemmelse. Lombardiet er «det store Italiens skjønne Have»; Pisa er «berømt af værdig Borgerstand», hvor Ordet værdig især er mærkeligt, da det efter mange samstemmende Vidnesbyrd var særligt betegnende for Pisas Indvaanere. Ch. A. Brown har i «Shakespeare's Autobiographical Poems» gjort opmærksom paa det Overraskende

i Maaden, hvorpaa Petrucchio's og Katharina's Forlovelse foregaar, nemlig ved at hendes Fader i to Vidners Nærværelse lægger deres Hænder i hinanden, da denne Fremgangsmaade ikke er engelsk, men ganske italiensk. Den findes ikke i det ældre Stykke, som jo desuden foregaar i Athen.

Særligt har man i lang Tid havt sin Opmærksomhed fæstet paa den kort derefter følgende Replik i anden Akts Slutning, hvor Gremio opregner alle de Kostbarheder og alt det Husgeraad, hvormed hans Hjem er forsynet:

Først mit Hus
i Staden, som I véd, er rigt forsynet
med Guld og Sølvtøj, Bækkener og Kander,
hvor hun kan vaske sine smukke Hænder.
Tapeterne er alle tyrisk Væv;
i Skrin af Elfenben er mine Kroner.
I Cederkister Arras-Sengetæpper
kostbare Klæder, Omhæng, Sengehimle
fint Linned, perlestukne Tyrkepuder,
Gardiner fra Venedig, guldbroderte,
Tintøj og Kobbertøj, Alt, hvad som hører
til Huset og til husligt Brug — — — —

Allerede Lady Morgan bemærkede i sin Tid, at hun bogstaveligt havde set alle disse Luxusgjenstande i Venedigs, Genuas og Florens' Paladser. Frøken Martineau, den bekjendte histo-

riske Forfatterinde bevidnede, uden at kjende Brown's Anskuelse eller Lady Morgan's Iagttagelse, til Shakespeares Biograf Charles Knight, sit Indtryk, at de rent stedlige Oplysninger, som gives i Arrigtrold og Kjøbmanden, røbe et saa intimt Bekjendtskab ikke blot med Sæder og Skikke i Italien, men med de mindste Enkeltheder i det huslige Liv, at det hverken kan tænkes udledt af Bøger eller, saa smaalig nøjagtigt som det er, af Samtaler med En eller Anden, der har sejlet i Gondol.

Paa et Omraade som dette har Kvinders bestemte Indtryk særlig Vægt.

Brown har fremhævet som ejendommeligt italienske saadanne Smaatræk som det, at Cassio i «Othello» af Jago betegnes som Florentiner ved Haansordene «en stor Arithemetiker», «en Regnskabsfører», da Florentinerne netop var Regnemestere og Bogførere, eller som det, at Gobbo i «Kjøbmanden» bringer netop en Ret Duer til sin Søns Herre.

Karl Elze, der med megen Styrke har hævdet Sandsynligheden af en Shakespearesk Rejse i Italien ved Aaret 1593, fremhæver bl. A. Shakespeares Orienterethed i Venedig. Navnet Gobbo er et ægte venetiansk Navn og minder desuden om den Stenfigur, il Gobbo di Rialto, der knælende støtter Granitsøjlen, paa hvilken

fordum Republikens Forordninger blev offenliggjorte. Shakespeare har vidst at Børsen holdtes paa Rialto-Øen. Og hvad der særlig vejer tungt i Vægtskaalen, han kan i England, hvor der efter Loven ikke turde findes Jøder, siden de blev uddrevne paa Richard Løvehjertes Tid, og hvor det først under Cromwell tillodes enkelte at vende tilbage, ikke have gjort det Studium af jødisk Naturel, hvorom hans Shylock vidner, medens der derimod i Venedig da fandtes mere end 1100 Jøder (efter Coryat's Angivelse endog 5—6000).

En af de mest slaaende Enkeltheder for «Kjøbmanden»s Vedkommende er dog denne. Portia sender sin Tjener Balthasar i et vigtigt Ærinde til Padua og befaler ham efter hurtigt Ridt atter at træffe sammen med hende ved «den almindelige Færge til Venedig».

Portias skjønne Lystslot Belmont er tænkt som en af de med Kunstværker rigt udstyrede Sommerboliger, som Venedigs Kjøbmands-Fyrster dengang besad ved Brenta. Fra Dolo dér er der tyve Mile til Venedig, og Portia angiver netop denne Afstand som den, hun har at tilbagelægge for at naa til Byen. Tænkes Belmont liggende ved Dolo, da er det ogsaa netop muligt for Tjeneren i hurtigt Ridt at naa til Padua og paa Tilbagevejen indhente den langsomt rejsende

Portia ved Færgestedet. Thi dette var dengang Fusina ved Brenta's Munding, og hvor nøje Shakespeare har kjendt det, og hvor usædvanligt dette Kjendskab i Datiden var, det viser sig dels af det Udtryk, han derom bruger, og dels af den Uforstaaen, hvormed Sættere og Udgivere i Datiden have mødt dette Udtryk. Det Sted, der i Oversættelsen lyder:

> de Skrivelser og Klæder, han dig giver,
> bring dem med al den Hast, der tænkes kan,
> til Færgestedet, hvor man sætter over
> sædvanlig til Venedig!

klinger paa Engelsk (III 4), som det er trykt i samtlige Kvart- og Folio-Udgaver:

> bring them, I pray thee, with imagined speed
> unto *the tranect*, to the common ferry,
> which trades to Venice.

Tranect, som ingenting betyder, er naturligvis en Fejllæsning for traject, hvilket ualmindelige Udtryk man i hin Tid ikke har forstaaet. Det er, som Elze har gjort opmærksom paa, simpelthen det venetianske Udtryk *traghetto* (italiensk: tragitto). Hvorfra skulde Shakespeare kjende Ordet og Sagen, ifald han ikke havde været paa Stedet?

Andre Enkeltheder i det andet af disse strax efter den formodede Tilbagekomst forfattede

Skuespil bekræfte dette Indtryk. I Indledningen til Arrigtrold hedder det, hvor Lorden foreslaar Sly at vise ham Malerier:

> Og Io skal I se, som hun var Pige,
> hvordan hun blev forført og overrumplet,
> saa livfuldt malet, som om Daaden skete.

Disse Linjer gjøre, som Elze med Rette har bemærket, Indtryk af at Shakespeare har set Correggio's berømte Billed, Jupiter og Io. Det er ogsaa godt muligt, ifald han paa det angivne Tidspunkt har besøgt Norditalien, thi 1585—1600 fandtes dette Maleri i Billedhuggeren Leoni's Palads i Milano, og blev stadigt søgt der af Rejsende i dette Tidsrum. Føjer man hertil, at Shakespeare's talrige Skildringer af Sørejser, Storm paa Havet, Søsygens Kvaler osv., hans Lignelser og Vendinger om Provianten og Klædedragten til Søs*) tyde paa en af ham selv foretaget længere Sørejse, saa er der unægteligt en overvejende Sandsynlighed for at han har kjendt Italien af andet end af mundtlige Meddelelser og Bøger.

Sikker er ligefuldt Sagen ingenlunde. Der fattes undertiden paa en paafaldende Maade i hans italienske Billeder Træk, som det var van-

*) Perikles, Stormen, Cymbeline (I 7). Som Jer behager II 7), Hamlet (V 2).

skeligt at overspringe for en Kjender. Saaledes nævner han i sine Skildringer fra Venedig ingensteds Gondoler. men lader Personerne tale om Gader og Vandringer som i enhver anden By. Og en Usikkerhed opstaar nødvendigvis hos Læseren, naar han ser, hvorledes de Lærde have gjort enhver tilsyneladene Uvidenhed hos Shakespeare til et Bevis paa hans rent overordentlige Kundskab.

I Kraft af denne Vilje til at finde et Fortrin hos Shakespeare overalt hvor han synes at give sig en Blottelse, vilde man kunne bevise, at han har været i Italien endog før han begyndte at skrive Skuespil. I De to Veronesere hedder det, at Valentin skal indskibe sig i Verona for at gaa til Milano. Det synes at røbe Mangel paa Indsigt i Italiens Geografi. Karl Elze har imidlertid fundet, at Verona og Milano i det 16de Aarhundrede virkelig var forbundne ved en Kanal. I Romeo og Julie spørger Heltinden Lorenzo, om hun skal komme igjen til «Aftenmessen».*) Det klinger besynderligt, da den katholske Kirke som man skulde tro, Shakespeare vidste, ikke kjender Aftenmesser.

---

*) or shal I come again *at evening mass?*
Den danske Oversættelse gjengiver det:
Skal jeg gaa bort igjen til Vespertid?

R. Simpson har imidlertid opdaget, at der virkelig i hin Tid gaves Aftenmesser og at de især var i Brug i Verona. Det er saa lidet sandsynligt, at Shakespeare har kjendt til disse Forhold, som at han har vidst Besked med den Omstændighed, at Bøhmen omtrent 1270 havde Provinser der laa ved Adriaterhavet, saa han i Vintereventyret med frelst geografisk Samvittighed fra Greene kunde optage Sejladsen til den bøhmiske Kyst.

Man har været altfor ivrig for at finde hver Enkelthed i Shakespeares Angivelser af italienske Forhold bestyrket. Man har som Knight ukritisk hævdet *the Sagittary*, hvortil Othello bringer den bortførte Desdemona, som den venetianske Øverstbefalendes Embedsbolig i Venedigs Arsenal, der sagdes smykket med Figuren af en Bueskytte — indtil det blev oplyst, at den Øverstbefalende aldrig har havt nogen Bolig i Arsenalet og at der aldrig sammesteds har existeret nogen Skytte-Figur. Man har som Elze ukritisk fortabt sig i Henrykkelse over Shakespeares formentlig underfuldt træffende Karakteristik af Giulio Romano (Vintereventyret V 2): «den sjældne italienske Mester, der hvis han var i Besiddelse af Udødelighed og kunde indblæse Livsaande i sit Værk, vilde drage Søgningen fra Naturen; saa fuldkomment efterligner han den»; thi Shakespeare har her

simpelthen udstyret en Kunstner, hvis berømte Navn han kjendte, med den Egenskab, der, som vi allerede ovenfor have set, var ham den højeste i bildende Kunst. Giulio Romano med sin Raahed og sin Udvorteshed havde umuligt kunnet vække hans Beundring, ifald han havde kjendt ham, og at han ikke har kjendt ham, røber sig tydeligt nok, idet Shakespeare har gjort ham til Billedhugger og prist ham som saadan, men ingenlunde som Maler.

Naar Elze overfor denne Kjendsgjerning tyer til en hos Vasari anført latinsk Gravskrift over Romano, der taler om «huggede og malede Skikkelser» af ham (corpora sculpta pictaque), og atter her finder et Vidnesbyrd om Shakespeares Alvidenhed, siden han har vidst om Billedhuggerarbejder af Romano, som ingen Anden har set eller hørt om, saa er dette kun et nyt Vidnesbyrd om, at den kritiske Lidenskab for en afdød Storhed kan virke ligesaa misvisende som den ukritiske Uvilje imod ham.

XVII.

Henimod Trediveaarsalderen plejer, ogsaa hos de Personligheder, der er anlagte til Selvfordybelse, Mandens Blik at vende sig udad.

Da Shakespeare nærmer sig sit 30te Aar, begynder han at sysselsætte sig alvorligt med Historien, at læse Krøniker, at udkaste og udarbejde en hel Række af historiske Skuespil. Der var nu gaaet nogle Aar siden han havde opfrisket og forbedret de gamle Dramer om Henrik VI; denne Sysselsættelse havde givet ham Blod paa Tanden, havde opladt hans Sans for historiske Mennesker og historisk Nemesis. Nu, da han havde givet sin Ungdoms gode Lune, Lyrik og Erotik broget vexlende Udtryk i lyriske og dramatiske Frembringelser, rettede han Blikket mod Englands Historie paany. Han fulgte her paa én Gang et Kald som Digter og som Patriot.

Shakespeare's Skuespil om den engelske Historie er i Alt ti, de fire om Huset Lancaster (Richard II, Henrik IV, første og anden Del, Henrik V), de fire om Huset York (Henrik VI, tre Dele og Richard III), og de to, der staa udenfor Rækken, Kong Johan, der ligger forud i Tidsfølge, og Henrik VIII, der afslutter.

Rækkefølgen, i hvilken disse Arbejder frembringes, har imidlertid intetsomhelst med den historiske Orden at gjøre, der derfor heller ikke har nogen Interesse for os. Mærkværdigt er det imidlertid, at disse Skuespil (alene med Undtagelse af det langt senere Henrik VIII) alle er

frembragte i Løbet af et Aarti, det Aarti, da Englands Nationalfølelse brød igjennem og engelsk Stolthed var paa sit Højeste. Disse engelske «Historier» er iøvrigt af højst ulige Værd og kunne paa ingen Maade behandles under Et.

Henrik VI havde været et Begynderarbejde og en Bearbejdelse. Nu ved Aaret 1594 tager Shakespeare Richard II for sig, og vi se i dette hans første selvstændige historiske Digterværk hans Originalitet i Kamp med Trangen til endnu at efterligne.

Der existerede ældre Skuespil om Richard II, men Shakespeare synes ikke at have kunnet lære noget af dem. Det Forbillede, han har havt for Øje, er Marlowe's ypperste Tragedie, hans Edward II. Shakespeare's Drama er dog mere end en aandfuld Studie efter Marlowe's; det har ikke blot en mere sluttet Handling, en bedre Komposition; men det overtræffer det langt ved Stilens saftige, frodige Liv; Marlowe's Stil trætter her ved sin alvorsfulde Tørhed. Swinburne har ikke ladet Shakespeare vederfares Retfærdighed, naar han sætter Karaktertegningen hos Marlowe over den i Richard II.

Hele den første Halvdel af Marlowe's Drama optages af Kongens sygelige, naturstridige Lidenskab for hans Yndling Gavestone; hver Replik,

Edward her siger, udtrykker enten hans Sorg over at Gavestone er forvist og hans Ønske om at faa ham tilbage eller bestaar af flammende Glædesudbrud over det første og andet Gjensyn. Lidenskaben for Gavestone bringer Edward til at nære Uvilje mod sin Dronning, til at afsky Lorderne, der af aristokratisk Hovmod hade Yndlingen, som oprindeligt var af ringe Stand, og til hellere at sætte Alt paa Spil end skille sig fra den ham selv saa Dyrebare og Omgivelserne saa Forhadte. Den halvt erotiske Farve, som denne Lidenskab har, gjør Kongens Person usmagelig for Tilskueren og berøver ham den Deltagelse, for hvilken Digteren i Stykkets Slutning har Brug.

Thi i Dramets fjerde og femte Akt har Edward, saa svag og omskiftelig som han er, helt og holdent Marlowe's Sympathi. Der er ogsaa her noget Rørende ved hans Forladthed, hans Sorg og hans selvplagende Grublen. Den Krænkelse, siger han, som Menigmand lider, læges snart; anderledes den, som vederfares Kongen: Naar Hjorten er truffen, søger den en Plante, der kan lukke Saaret; naar den kongelige Løve bløder, river den med rasende Klo Saaret end mere op. — Lignelsen er ikke træffende rigtig som Shakespeare's, men den maler hvad Marlowe's Konge vil have udtrykt. Nu og da

minder han om Henrik VI. Hans Dronnings Forhold til Mortimer gjenkalder det mellem Margarethe og Suffolk. Tronfrasigelsesscenen her, i hvilken Kongen først paa det Bestemteste vægrer sig ved at nedlægge Kronen, saa nødtvungent giver sit Minde, er Mønsteret, hvorefter den hos Shakespeare i Richard II er dannet. I Mordscenen derimod er der hos Marlowe en hensynsløs Naturalisme i Udmalingen og Fremstillingen af den Tortur, man lader Kongen gjennemgaa, en uforfærdet Effekt i Skildringen af Modsætningen mellem Kongens Højsind, Angst og Taknemmelighed paa den ene Side og Mordernes Hyklen og Grusomhed paa den anden, som Shakespeare med sit mildere Naturel og sin næsten moderne Takt har vraget. Shakespeare har vel endnu hyppigt saadanne Træk som at det afhuggede Hoved af en Person, der lige har forladt Scenen, bringes ind. Men aldrig vilde han lade et Mord foregaa for vore Øjne derved at man som her kastede Kongen ned paa en Dyne, væltede et Bord over ham og trampede derpaa, til han var knust.

Marlowe's haardere Natur røber sig i saadanne Enkeltheder, ligesom noget af hans eget vilde og lidenskabelige Væsen er gaaet over i de med sikker Haand tegnede Bipersoner i Stykket, de voldsomme Baroner med den yngre Mortimer

i deres Spidse. Den Tid var jo endnu ganske nær, da Mord var en alvorlig Fordring til et Drama. Hos Wilson (en af Lord Leicesters Skuespillere) bestilles i 1581 et Stykke, der skulde ikke blot være originalt og morsomt, men ogsaa indeholde «alle Slags Mord, Usædelighed og Røverier» (all sorts of murders, immorality and robberies).

Shakespeare's Richard II hører vel til dem af hans Skuespil, der aldrig have faaet rigtig fast Fod paa Scenen; det rent politiske Indhold og Mangelen paa kvindelige Karakterer har Hovedskylden derfor; men det er højst interessant som hans første Forsøg paa selvstændig historisk Digtning, og det hæver sig højt over det Drama, der afgav Forbilledet derfor.

Stykket holder sig temmelig nøje til Historien som den var Digteren overleveret gjennem Holinsheds Krønike. Fra det Historiske afviger Indledningsscenen, der — istedenfor at angive den rette Aarsag til Tvisten mellem de to mægtige Adelsmænd — har en opdigtet, som er ubehændigt valgt og gjør det ubegribeligt, at man maa ty til Tvekamp som Gudsdom for at faa Sandheden opklaret. Uhistorisk er fremdeles Dronningens Person, som Shakespeare øjensynligt har tildigtet for at have en Kvindeskikkelse i Dramet og for at stemme Sindene for Richard ved hans

Hustrus Hengivenhed for ham og røre Hjerterne ved hendes Adskillelse fra ham, da han bliver ført i Fængsel. Isabella af Frankrig, Richards forlovede Brud, var 1398, da Stykket begynder, kun 12 Aar gammel, og blev aldrig hans Hustru; hans Afsættelse og Død fulgte hurtigt. Uhistorisk er endelig det Træk, at Kongen dør som tapper Mand med Sværd i Haand: man sultede ham ihjel i Fængslet for at kunne udstille hans Lig og vise, det var uskadt.

Shakespeare har ingen Fingerpeg givet for at lette Tilskuerne Forstaaelsen af Stykkets Karakterer. Deres Handlemaade overrasker tidt. Men Swinburne har gjort Shakespeare højlig Uret, naar han af den Grund roser Marlowe paa Shakespeare's Bekostning, idet han i Edward II's Bipersoner finder Mænd af ét Stykke, medens han derimod regner en Personlighed som Shakespeare's York til de uklare Figurer. Lad være, at der i Indledningscenen er noget uklart i Norfolks Skikkelse, men dermed hører ogsaa Uklarheden hos Shakespeare op. York er selvmodsigende, holdningsløs, omskiftelig, sammensat og usammenhængende, men ingenlunde uklar. Først dadler York Kongen for hans Fejl, saa modtager han et uhyre Tillidshverv af ham, saa sviger han Kongens Tillid, medens han samtidigt overvælder Oprøreren Bolingbroke med Bebrej-

delser, beundrer saa sin Konges Storhed i hans Fald, fremtvinger saa selv denne samme Konges Tronfrasigelse, og ender med i dydig Harme over sin Søns Planer mod den nye Hersker at styrte til denne for at bevidne ham sin Troskab og kræve sin egen Søns Blod af ham. Der ligger en dyb politisk Bitterhed, tidligt indvunden politisk Erfaring, bag denne Skildring. Shakespeare maa have studeret den Del af Englands Historie, der laa ham nærmest, Omslagene og Omvendelserne under Mary's og Elisabeth's Regeringer med stor Opmærksomhed for at have faaet et Indtryk af den politisk Omskifteligheds Jammer, der var saa levende, som det, han her har formet dramatisk.

Den gamle Gaunts kongetro, men langt mere fædrelandselskende Personlighed giver Shakespeare den første Anledning til at lægge sin Glæde over England og sin Stolthed af at være Englænder for Dagen. Han lader den døende Gaunt i sin Smerte hæve sig til den reneste Lyrik i Udbruddene af sin fædrelandskjærlige Sorg over Richards Skalten og Valten med Landet. Og al Sammenligning med Marlowe falder bort, hvor her Shakespeares egen Tone slaar igjennem, hvor man ligesom hører denne Pathos, der er selvhehersket Vælde, Ligevægt under Uro, men dog Ligevægt, svinge sig

op over Marlowe's vilde, højttravende Stil. Gjennem den gamle Gaunts Tordentale til Kongen fordi denne har pantsat den engelske Jord, klinger al det unge Englands patriotiske Selvfølelse paa Elisabeths Tid:

Den stolte Kongestol, den Hersker-Ø,
det Majestætens Land, Krigsgudens Trone,
det halve Paradis, det andet Eden,
den Borg, Naturen byggede sig selv
til Værn mod Smitsot og mod Krigens Haand,
den lykkelige Slægt, den lille Verden,
den Ædelsten, i Sølverhavet fattet
der tjener den til Ringmur og til Borggrav
mod mindre lykkelige Landes Avind,
den Lykkens Plet, det Englands Rige, Amme
og Moderskjød for kongelige Fyrster,
hvis Æt er frygtet og hvis Byrd berømt —
— — — — — — — — — — — — —
det Hjem for disse dyrebare Sjæle
det dyrebare Land, saa dyrebart
ved sit berømte Navn i Verden — det
er nu forpagtet bort — jeg dør ved Ordet —
ret som et Fæstegods — en ussel Avlsgaard!
England, indbundet i det stolte Hav
hvis høje Klippestrand tilbage slaar
den vaade Havguds avindsyge Stormløb,
er nu i Skjændsel bundet ind, med Pletter
af Blæk paa muldne Pergamentstraktater;
England, til Sejer over andre vant,
har nu besejret skammeligt sig selv.
O kunde med mit Liv den Skjændsel svinde,
hvor lykkelig var da min Dødsstund nu!

Dette er visselig den unge Løves Brøl, Shakespeare's egen Tone i hans Pathos.

Dog det er paa Udførelsen af Hovedpersonens Karakter, at Digteren har samlet sin Kraft, og det er lykkedes ham at give et rigt, mangesidigt Billede af den sorte Prins's vanslægtede, men interessante Søn. Som Hovedperson i en Tragedie har Richard imidlertid nøjagtigt den samme Grundmangel som Marlowe's Edward. Han viser sig i Stykkets første Halvdel saa frastødende for Tilskueren, at han ikke ved sin senere Holdning formaar at udslette Indtrykket. Richard har ikke blot, før Skuespillets Handling begynder, begaaet saa tankeløse og politisk uforsvarlige Ting, at han har stemplet sig som udygtig til at raade for den Magt, hvormed han sidder inde, men han optræder overfor den døende Gaunt med en Raahed og efter hans Udaanden med en Rovbegjærlighed af saa lav og foragtelig en Art, at han ikke mere, som han gjør, kan paaberaabe sig Retten. Visselig er den Ret, som hvis Repræsentant han føler sig, en anden end den almindelige, jordiske, han har ladet haant om. Han er dogmatisk, religiøst, forvisset om sin Ukrænkelighed som Konge af Guds Naade. Men da denne Forvisning aldrig i hans Velmagtstid hos ham har medfødt nogen Forestilling om Pligter mod den Krone, han bærer, har

den ikke den Evne til at gribe Læseren, som var ønskelig for Stykkets Helhedsvirkning.

Man sporer Begynderen i den Maade, hvorpaa Shakespeare her lader Begivenheder og Personer tale for sig selv uden Forsøg paa at rykke dem ind under et Hovedsynspunkt. Han skjuler sig altfor afgjort bag sit Værk. Som der ikke findes et Glimt af Humor i Stykket, saaledes overhovedet ikke nogen oversvævende, retledende, stilistisk Vilje.

Det er først fra det Øjeblik af, da det begynder at gaa tilbage med Richards Magt, at han bliver interessant som sjæleligt Fænomen. Han er efter svage Menneskers Vis afvexlende forsagt og overmodig. Højst betegnende svarer han etsteds paa Opfordringen til at nedlægge Kronen: Ja — Nej, Nej — Ja. Netop dette er hans Væsen. Men i Ulykken aabner der sig i ham, stærkt digterisk som han var anlagt, en Grubleriets Aare. Han viser sig stundom dybsindig indtil Spidsfindighed, stundom fantastisk overspændt indtil sygelig Overtro. (Tredje Akts tredje Scene.) Snart grubler han melankolsk som Hamlet efter ham:

Tal ej mer om Trøst!
om Grave, Ligsten, Orme vil vi tale;
med Støv som vort Papir vi skrive Sorg
paa Jordens Barm med vore Øjnes Regn.

Vor sidste Vilje lad os skrive . . .
. . . . . .
For Guds Skyld, lad os sidde ned paa Jorden
og Sørgesagn om Kongers Død fortælle —
at en blev afsat, en i Krigen dræbt,
en jaget som af den Afsattes Gjenfærd,
en blev forgiftet af sin Hustru, en
i Søvne dræbt, men alle myrdede —
thi under denne hule Krone, som
omslutter Kongens dødelige Tinding,
der holder Døden Hof; der sidder Skalken,
beler hans Højhed, griner ad hans Pomp,
indrømmer ham et flygtigt Pust af Liv,
en Fjælebod, hvor han kan spille Konge.

Under disse nedslaaede Stemninger, hvor Richard bliver aandrig, hvor han lader sit Vid spille, véd han ret vel at en Konge kun er et Menneske som et andet:

I tog kun fejl af mig den hele Tid;
jeg spiser Brød som I, har Savn, har Sorg,
har Trang til Venner; under disse Kaar
hvor kan I sige til mig, jeg er Konge?

Men til andre Tider, naar Storhedsforestillingerne og den monarkiske Overbevisning behersker ham, taler han et helt andet Sprog:

Ej alle Bølger i det vilde Hav
bortskyller Olien af en salvet Konge,
ej Dødeliges Aandedræt afsætter
det Sendebud, som Herren selv har valgt.

For hver Mand, Bolingbroke har tvunget til
at løfte Sværd imod vor gyldne Krone
har Gud en Lysets Engel for sin Richard
i himmelsk Sold.

Saaledes taler ogsaa Kongen (III 4) ved det første Møde med den sejrende Henrik af Hereford, hvem han et Øjeblik efter vil underkaste sig:

min Herre, Gud Almægtigste,
i sine Skyer mønstrer os til Bistand
en Hær af Landfarsot, der ramme skal
de end ej fødte, ej undfangne Børn
af Jer, der løfte Haand imod vort Hoved
og true mod vor Krones gyldne Glans.

En Konge som Frederik Wilhelm IV af Preussen har mange hundrede Aar efter Richard udvist netop denne Blanding af Aandrighed, Religiøsitet, Forsagthed, monarkisk Selvfølelse og deklamatoriske Tilbøjeligheder.

I fjerde og femte Akt hæver Richard og Digterens Kunst sig til den største Højde. Den Scene hvor Staldknegten, der ene er bleven den faldne Konge tro, besøger ham i Fængslet, er af en gribende Skjønhed. Intet kan virke stærkere end hans Skildring af, hvorledes den samme arabiske Hest, der var Richards Yndlingshest, nu har baaret Henrik af Lancaster under hans Indtog i London og syntes saa stolt af sin Byrde «som forsmaaede den Jorden under sig».

Araberskimlen er her det store simple Symbol paa alle deres Holdning, hvem den styrtede Richard har havt i sit Sold.

Tronfrasigelsescenen er beundringsværdig ved den Finfølelse og Fantasi, som Richard her lægger for Dagen. Da Henrik og Richard begge paa én Gang holde i Kronen, er Richards Replik en af de skjønneste, Shakespeare har skrevet:

Nu er Guldkronen lig den dybe Brønd
med tvende Spande fyldende hinanden,
den tomme stedse dansende i Luften,
den anden skjult i Dybet, fuld af Vand.
Den Spand i Dybet, taarefyldt er jeg;
jeg drikker Sorg — du gaar ad Højheds Vej.

Denne Scene er forøvrigt en ligefrem Efterligning af Tronfrasigelsesscenen hos Marlowe. Da en af Baronerne hos Shakespeare tiltaler den detroniserede Konge med Ordet: Herre!, svarer Kongen: Ikke din Herre *(No lord of thine!)*. Hos Marlowe lyder Repliken næsten ens: Kald mig ej Herre! *(Call me not lord!)*. Den Shakespeare'ske Scene har iøvrigt sin Historie. Dens Trykning blev forbudt af den Elisabeth'ske Censur, og vi have den første Gang i den fjerde Kvartudgave af Stykket fra 1608*). Dette

*) Titlen lyder her: The Tragedie of King Richard the Second: with new additions of the Parliament Sceane. and

Forbud havde sin Grund i at Elisabeth, saa underligt det kan synes, ofte blev sammenlignet med Richard II. Dette Forbud taler ogsaa for at det netop har været Shakespeare's Richard II (og ikke, som det ofte er blevet formodet, et af de tidligere Skuespil om denne Konge) der, som Retssagen mod Essex udviser, er blevet spilt af Lord Kammerherrens Trup for de Sammensvorne paa Opfordring af deres Hovedmænd i Aaret 1601, Aftenen før Oprøret udbrød. Den Omstændighed, at Skuespillerne da have kaldt det et gammelt Stykke, der allerede «var ude af Brug» betyder intet, thi fra 1593—94 til 1601 var efter Datidens Forestillinger et Drama blevet gammelt; heller ikke betyder det noget, at Kongen i Skuespillets Slutning er behandlet med Sympathi. Hans Uret paa det Omraade, hvor han lod sig sammenligne med Elisabeth, er ikke tvivlsom, Henrik af Hereford ses tilsidst som Bæreren af Englands Fremtid, og dette var for Datidens lidet følsomme Nerver nok. Han, der snart skulde blive en Hovedperson i tilkommende Dramer af Shakespeare, er her

---

the deposing of King Richard, As it bath been latety acted by the Kinges Maiesties Seruantes, at the Globe. By William Shake-speare. At London. Printed by W. W. For Mathew Law, and are to be sold at his shop in Paules Church-yard, at the Signe of the Foxe. 1608.

udrustet med alle Usurpator- og Hersker-Egenskaberne: Kløgt og Klarhed, Evne til Forestillelse, Evne til at vinde Folkegunst og Evne til raadsnar Handlen.

I en enkelt Replik (V 8) udkaster den senere Henrik IV her allerede Billedet af sin vilde Søn, Shakespeare's Helt: han tilbringer sin Tid i Londons Drikkestuer med tøjlesløse Svirebrødre, som nu og da endog plyndre Rejsende paa Landevejen, men giver, saa forvoven som fræk, dog nogle Glimt af Haab om en ædlere Fremtid.

XVIII.

Ved Aaret 1594—95 vender Shakespeare tilbage til det Stof, han i sine Bearbejdelser af Henrik VI's anden og tredje Del havde havt mellem Hænder, han dvæler paany ved Richard af Yorks der saa sikkert anlagte Karakter, og som han i Richard II var gaaet i Marlowe's Spor, saaledes fordyber han sig nu helt i en Marlowe'sk Skikkelse, dog kun for at udføre den med sin egen Energi og over den at bygge den første historiske Tragedie med sluttet dramatisk Handling, som han skriver. De tidligere historiske Skuespil var endnu halvt episk Historie. Dette er rent Drama, blev hurtigt et af de paa Theatret mest yndede og virkningsfulde og er

blevet staaende i alle Menneskers Erindring ved sin Hovedpersons monumentale Karakter.

Anledningen til at Shakespeare netop nu tog Æmnet for sig var rimeligvis den, at i Aaret 1594 udgaves i Trykken et ældre værdiløst Skuespil derom «The True Tragedy of Richard III». At dette fremkom, skyldtes rimeligvis Opførelserne af Henrik VI, der havde vakt en ny Interesse for Stykkets Helt.

At datere Shakespeare's Stykke ganske nøjagtigt, er umuligt. Som den ældste Kvart-Udgave af Richard II først blev indskrevet i Boghandlernes Protokol 29. August 1597, saaledes Richard III's ældste Udgave først 20. Oktober samme Aar. Men der er ingen Tvivl om, at det i dets tidligste Skikkelse er meget ældre; Uensartetheden i dets Stil tyder paa at Shakespeare har omarbejdet det allerede før dets første Trykning, og mellem den Skikkelse, hvori det foreligger i Kvartudgaven og i den første Folio-Udgave har en gjennemgribende Omarbejdelse fundet Sted. Det er sikkert til dette Drama at John Weewer sigter, da han (allerede i 1595) i Digtet *Ad Gulielmum Shakespeare* sidst blandt de Skikkelser af ham, som han berømmer, nævner Richard*).

*) Linjen lyder med Fejlen Romea for Romeo: Romea-Richard; more, whose names I know not.

Fra det gamle Drama om Richard III tog Shakespeare intet, eller nøjagtigt maaske Halvdelen af en tre, fire Vers i anden Akts første Scene. Han fulgte gjennemgaaende Holinshed, der her har afskrevet sin Krønike Ord for Ord efter Hall, der atter kun har oversat Thomas More's Historie om Richard III. Vi kunne endog se, hvilken Udgave af Holinshed Shakespeare har brugt; thi han har kopieret en Skrive- eller Trykfejl, som kun findes i denne Udgave. Akt V, Scene 3, Linje 324 staar:

> Long kept in Bretagne at our *mothers* cost

istedenfor *brothers*. Endog i den danske Oversættelse er Fejlen beholdt:

> Hvem fører dem? en Usling, som min *Moder*
> gav længe i Bretagne Naadsensbrød!

Texten i Richard III volder Udgiverne af Shakespeare ikke ringe Vanskeligheder. Thi hverken den første Kvartudgave eller den stærkt forbedrede Folio-Udgave er fri for grove og forvirrende Fejl. Foranstalterne af den saakaldte Cambridge-Udgave har forsøgt at udlede begge de Shakespeare'ske Texter fra daarlige Afskrifter af de originale Manuskripter. Det vilde forsaavidt ikke have nogetsomhelst Forunderligt ved sig som Digterens eget Haandskrift altid ved den stadige Brug, som Suffløren og Regissøren gjorde

af det, hurtigt blev saa opslidt, at snart et, snart et andet Blad maatte erstattes ved en Afskrift. Men iøvrigt have disse Udgivere sikkert undervurderet den første Folio's forøgede og forbedrede Text. I en fortræffelig Afhandling har James Spedding vist, at de Forandringer, der her have forekommet tilfældige og vilkaarlige, altsaa ikke foretagne af Digteren selv, lade sig forklare snart af hans Stræben efter at forbedre Verseformen, snart af hans Omhu for at undgaa Gjentagelse af samme Ord, snart af hans Iver for at fjerne forældede Udtryk og Vendinger. (The new Shakespeare-Society's Transactions 1875—76, 1—119).

Enhver, der er opdraget med Shakespeare, har i sin første Ungdom studsende dvælet ved Richard, denne Djævel i Menneskeskikkelse, har fulgt Udbruddene af hans vilde Kraft, naar han skrider fra Mord til Mord, vader gjennem Løgn og Hykleri til nye Misgjerninger, bliver Kongemorder, Brodermorder, Tyran, Morder af sin Hustru og sine Forbundsfæller indtil han — skjønt besudlet af Blod og Løgne — med ubøjelig Storhed raaber sit udødelige: En Hest! En Hest! . . .

Da J. L. Heiberg vægrede sig ved at lade Richard III opføre paa det kongelige Theater i Kjøbenhavn udtalte han sin Tvivl om, at «vi

nogensinde kunne vænne os til at se Melpomenes Dolk forvandlet til en Slagterkniv», og han, som Mange før og efter ham, tog Anstød af Richards Ord i hans første Monolog, at han har besluttet at være Skurk*). Han betvivlede, at denne Vending er psykologisk mulig — hvad han havde Ret i — men Monologen er jo allerede en ikke virkelighedstro Udfoldelse af stille Tanker i Ord, og med en Nuanceforskjel i Udtrykket lod denne Tanke sig vel forsvare. Richard vil jo ikke sige, at han har besluttet at være hvad der i hans egne Øjne er uberettiget, men hævder kun med bitter Ironi, at da han ikke kan optræde som Elsker af den skjønne, veltalende Tid, hvori han lever, saa vil han optræde som Skurk og give sit Had til dens tomme Glæder frit Løb.

Der er i Ytringen en programagtig Ligefremhed som overrasker; Richard staar her naivt som Prolog og forudforkynder Tragediens Indhold. Det er næsten som om Shakespeare her fra første Færd af havde villet sikre sig mod den Beskyldning for Uklarhed, der rimeligvis er bleven rejst mod hans Richard II. Men man maa mindes, at magtsyge Mennesker i hans Tid

* I am determined to prove a villain
And hate the idle pleasures of these days.

var mindre sammensatte end de er i vore Dage og at han endda her ingenlunde vilde skildre en af sine Samtidige, men en Personlighed, der for hans Fantasi stod som et historisk Monstrum, fra hvem hans Tidsalder var skilt ved mere end et Hundredaar. Hans Richard er som et gammelt Portræt fra den Tid, da der var en mere enkelt Stil i Hovederne hos de farlige Mennesker som hos de ædle, og da der endnu hos betydelige Mænd fandtes Nakker, saa simpelt kraftige, som man sidenhen alene vilde kunne finde dem hos vilde Høvdinge i fjerne Verdensdele.

Det er Skikkelser som denne Richard, der angribes af dem, som ikke i Shakespeare se nogen Psykolog af Rang. Men Shakespeare var ingen Detailmaler. Et psykologisk Detailmaleri, som vi i vore Dage have set det opstaa hos Dostojevski, var ikke hans Sag, om han end vel forstod at faa Mangfoldigheden med; det har han bevist i Hamlet. Kun frembringer han ikke Mangfoldigheden ved Optrævlen, men ved at give Indtrykket af en indre Uendelighed i Individet. Han har øjensynligt i sin Tidsalder kun undtagelsesvis erfaret, hvorledes Omstændigheder, Oplevelser, vexlende Livsforhold tilslibe Personlighederne, saa de spille i Facetter. Naar Hamlet, som i visse Maader er enestaaende, undtages, har hans Mandsskikkelser vel Kanter, men ikke Facetter.

Tag denne Richard. Shakespeare bygger ham op af nogle faa simple Grundegenskaber: Vanførheden, den mægtige Bevidsthed om aandelig Overlegenhed, og Herskesygen. Alt i ham lader sig føre tilbage til disse simple Elementer.

Han er tapper af Selvfølelse, paa Skrømt forelsket af Magtbrynde, listig og forløjet, Komediant og Blodhund, saa grusom som hyklerisk — altsammen for at naa den Enevælde, der er hans Maal.

Shakespeare fandt i Holinsheds Krønike visse Grundtræk: Richard var født med Tænder, kunde bide, før han kunde smile. Han var styg; hans ene Skulder højere end den anden. Han var ondskabsfuld og vittig; han var en tapper, gavmild Hærfører; han var hemmelighedsfuld; han var falsk og hykkelsk af Ærgjerrighed, grusom af Politik.

Shakespeare simplificerer og overdriver — som enhver Kunstner gjør. Delacroix har sagt det fine Ord: *L'art, c'est l'exagération à propos.*

Richard i Tragedien er vanskabt; han er lille og skjæv, har en Pukkel paa Ryggen og en vissen Arm.

Han skuffer sig ikke som andre Vanføre med Hensyn til sit Udseende, anser sig ikke for smuk, bliver heller ikke elsket af Evadøtre, som saa mange andre Vanføre blive det, paa Grund af

Medlidenheds-Instinktet hos Kvinderne, der kan drive dem til Elskov.

Nej, Richard føler sig som den af Naturen Mishandlede, der har lidt Uret fra Fødselen af og er voxet op som et Udskud trods sin stærke og stræbende Aand. Han har fra først af maattet savne sin Moders Kjærlighed og høre sine Fjenders Spot. Man har leende peget paa hans Skygge. Hundene have gjøet ad ham, naar han gik forbi, saa lam og uformelig som han var. I dette Ydre boer en magtsyg Sjæl. Andres Veje til Glæde og Nydelse er lukkede for ham. Men han vil herske; han er skabt dertil. Magten er hans Alt, hans fixe Ide; Magt alene kan hævne ham paa Menneskene omkring ham, som han hader eller ringeagter eller baade hader og foragter. Han vil have Kronens Glans om det Hoved, der sidder paa denne uformelige Krop. Han ser dens Guldglans lyse i det Fjerne; der staa mange, mange Liv imellem ham og Maalet. Men ingen Løgn, intet Mord, ingen Falskhed, intet Forræderi vil han vige tilbage for, ifald han derved kan naa det.

Til denne Karakter forvandler Shakespeare sig i sit stille Sind. Den dramatiske Digter maa jo stadigt kunne gaa ud af sin egen Hud og ind i en Andens Ham. Men i senere Tider have adskillige af de Største gyst tilbage for

det rent Kriminelle som liggende dem for fjernt. Saaledes Goethe. Hans urigtigt handlende Personer er kun svage som Weislingen eller Clavigo; selv hans Mefisto er slet ikke ond. Shakespeare har forsøgt at føle som Richard. Hvorledes har han baaret sig ad dermed? Nøjagtigt som vi, naar vi stræbe at forstaa en anden Personlighed f. Ex. Shakespeare selv. Han digter sig ind i ham; det vil sige han slaar et Hul paa Skikkelsen, hvorigjennem han kan krybe ind, og saa er han der og lever i den. Spørgsmaalet for Digteren er jo altid det: hvorledes vilde jeg føle og handle, ifald jeg var Prins, Kvinde, sejerrig, forladt osv.?

Shakespeare tager til Udgangspunkt Naturforsmædelsen; Richard er den af Naturen Forurettede. Hvorledes føler Shakespeare dette, han, som havde sine sunde Lemmer og som var den af Naturen over al Maade Begunstigede? Ogsaa han havde længe været ydmyget, havde levet i usle Forhold, der ikke svarede til hans Anlæg og Vilje. Ogsaa Fattigdom er en Vanførhed, og Skuespillerstanden var en Vanære, en Pukkel paa Ryggen. Han er da let i Stand til at føle hvad den Naturforurettede lider. Han løslader kun alle Stemninger i sig, som er fremkaldte ved tilføjede Ydmygelser, og lader dem svulme og stige.

Dernæst var der Overlegenhedsfølelsen og den deraf udspringende Magt- og Herskesyge hos Richard. Shakespeare kan ikke have manglet Bevidstheden om sin personlige Overlegenhed, og til Herskesygen har han havt Spiren idetmindste som rudimentært Organ, saavist som ethvert Geni har den. Ærgjerrig maa han selvfølgelig have været, vel ikke paa samme Maade som vor Tidsalders Skuespillere og Dramatikere, hvis blotte Gjøglen betragtes som Kunst, medens hans Kunst af det store Flertal kun betragtedes som Gjøglen; hans Kunstnerselvfølelse har i Væxten faaet et Knæk; men dog var der Ærgjerrighed i den Lidenskab, som i faa Aar drev ham fra Skuespiller-Medhjælper til Theaterleder og som bragte ham til at udfolde sit Lands største frembringende Evne, til han overstraalede alle Medbejlere i sit Fag og blev vurderet af de fornemste og kunstforstandigste Mænd. Det Sindelag, der fyldte ham, transponerer han i en anden Livskres, det ydre Herredømmes, og den Drift i hans Sjæl, der aldrig lod sig opholde eller standse, men fik ham til at udføre én aandelig Stordaad efter den anden, kaste Værk efter Værk færdigt bag sig uden at unde sig Ro — denne rasende Drift med dens uundgaaelige Egoisme, der bragte ham til som ung at forlade sin Familie, til som ældre at samle Formue uden følsom Medlidenhed

med sine Skyldnere og til (per fas et nefas) at vinde sit beskedne Adelsbrev — gjennem den forstaar han og føler han en Drift til Herskermagt, som trodser og nedhugger alle Hensyn. Og alle de øvrige Egenskaber (Hykleriet f. Ex., der i Krøniken var Hovedegenskaben), dem gjør han til blotte Midler i Herskesygens Tjeneste.

Man agte paa, hvorledes han har forstaaet at individualisere den. Den er nedarvet. I Anden Del af Henrik VI (III₁) siger Richards Fader York:

> Den blege Frygt bo hos lavtfødte Mænd;
> den tør ej huses i et Kongehjerte.
> Paa Tanke følger Tanke mere hurtigt
> end Foraarsbyger, og hver Tanke tænker
> paa Højhed kun.
>
> . . . . . .
>
> Godt, ædle Herre, det var statsklogt gjort
> at sende mig afsted med vældig Hærmagt!
> Opvarmer I kun ej den matte Snog,
> som, naar den lives op ved Eders Bryst,
> vil stikke Jer i Hjertet!

I Tredje Del af Henrik VI viser Richard sig som Faderens ægte Søn. Hans Broder jager efter Kvindegunst; han selv drømmer blot om Kongehøjhed. Var der ingen Krone til for ham, saa havde Verden ingen Glæde at byde ham. Han siger selv (III₂):

I Modersliv har Elskov mig forskudt,
og for at spærre mig sit søde Rige
bestak den den bedragerske Natur,
der krummed som et usselt Straa min Arm
og gav mig avindsyg et Bjerg paa Ryggen
. . . . . .
og gjorde mig i alle Dele formløs,
et Kaos, en uslikket Bjørnehvalp,
der end ej har sin Moders Form og Skabning.
Er jeg en Mand, der kunde vinde Elskov?
O Vanvid blot at nære slig en Tanke! —
Saa skjænker Jorden mig ej anden Tanke
end kun at herske; tvinge, kue dem,
der fik en bedre Skabning end jeg selv.

Magtsygen er en indre Lidelse i ham. Han er, siger han, som en Mand i et Tjørnekrat. Tjørnene slide i ham, mens han selv slider i dem og ikke øjner nogen Udvej til det Fri uden den, han kan bane sig med Øxen. Saaledes pines han for Englands Krone. Derfor vil han, som det hedder i hans Monolog, lokke i Dybet som en Havfrue, øve Svig som Ulysses, skifte Farver som en Kamæleon, naa saa vidt, at selv Machiavelli kan lære af ham. (Det sidste Træk er en Anakronisme; thi Richard var død 50 Aar før «Fyrsten» kom ud).

Ifald dette er at være en Skurk, saa er han en Skurk. Og Shakespeare har for den kunstneriske Virknings Skyld taarnet langt flere Forbrydelser op paa Richards Hoved end det historisk

er bevist, at han har begaaet. Det beror paa, at Digteren, da han læste om Richards Ugjerninger i Holinshed, har følt sig overbevist om, at der var saadanne Mennesker til som det, der da rejste sig i hans Fantasi. Han har troet paa Tilværelsen af Skurke — en Tro, der i vore Dage i Regelen er veget for en Vantro, som i høj Grad letter alle Skurke deres Arbejd — han har skildret mere end én: Edmund i «Lear», for hvem den uægte Fødsel har en lignende Betydning som Vanskabtheden for Richard, og Ondskabens Stormester, Jago i «Othello».

Dog, lad det falde, dette tomme Skjældsord Skurk, som Richard giver sig selv. Shakespeare har rimeligvis theoretisk troet paa den fri Vilje, der kan bestemme sig til det Forskjelligste, altsaa ogsaa til Skurkagtighed; praktisk motiverer han ligefuldt Alt.

Tre Scener have øjensynlig været Hovedsagen for Shakespeare her, og disse tre blive staaende i Ens Erindring, naar man blot en Gang har læst Stykket opmærksomt.

Den første af disse Scener er den, hvor Richard vinder Anna, Enken efter Prins Edward, hvem han i Forening med sine Brødre har myrdet, Arvingen til Tronen efter Henrik VI, hvem han ligeledes har dræbt. Shakespeare har her stillet Alt paa Spidsen. Det er, da

Anna ledsager Baaren med den af Richard myrdede Henrik VI's Lig, at Richard kommer hende imøde, med dragen Kaarde standser Ligfølget, roligt finder sig i alle de Udbrud af Had, Afsky og Foragt, hvormed Anna overvælder ham, og efterat han har rystet hendes Haansord af sin Krop, forebringer sit Frieri, spiller sin Komedie som Elsker og paa Stedet vender hendes Sind, saa hun strax giver ham Haab, ja tager mod hans Ring.

Scenen er ikke historisk mulig, eftersom Dronning Margrethe førte Anna med sig paa sin Flugt efter Slaget ved Tewksbury, og Clarence holdt hende skjult indtil to Aar efter Henrik VI's Død, da Richard opdagede hende i London. Den har desuden noget ved første Læsning forbausende eller snarere forbløffende ved sig, tager sig ud som skrevet efter et Væddemaal eller for at overbyde en Forgjænger. Den er ikke desmindre ingenlunde unaturlig. Hvad man med Rette kan indvende er kun, at den ikke er forberedt. Det er en Fejl, at vi først i selve denne Scene lære Anna at kjende, altsaa ingen Mening kunne have om, hvorvidt det, hun gjør, stemmer med hendes Karakter eller ikke. Den dramatiske Kunst er jo næsten helt og holdent den Kunst at forberede, og trods Forberedelsen, i Kraft af Forberedelsen,

overraske. Overraskelse uden Forberedelse er blot halvvejs virksom.

Dog dette er kun en teknisk Mangel, som en Mester af denne Rang i modnere Aar let havde bødet paa. Det Afgjørende er Scenens uhyre Dristighed og Kraft, eller psykologisk talt: det Dyb af tidligt udviklet Kvindeforagt, hvori den lader os se ned. Thi netop fordi Digteren slet ikke har særtegnet denne Kvinde, synes han at ville sige: Dette er Kvindenaturen. Han har i sine unge Aar øjensynligt ikke været saaledes berørt af Kvindenaturens Fortrin som han bliver det i et senere Tidsrum af sit Liv. Han skildrer gjerne uelskværdige Kvinder som Adriana i Tvillingerne, voldsomme og fordærvede Kvinder som Tamora i Andronicus og Margarethe i Henrik VI, eller trættekjære som Katharina i Arrigtrold. Her giver han Billedet af den særligt kvindelige Svaghed og personliggjør sin egen Ringeagt for den i Richards Kvindeforagt.

Den siger, denne Foragt: Opbring en Kvinde imod dig, tilføj hende hvad Ondt du vil, dræb hendes Mand, berøv hende derved Udsigten til en Krone, fyld hendes Indre med Had og Forbandelser — kan du saa blot indbilde hende, at Alt, Alt hvad du har gjort, det har du forbrudt ene og alene af glødende Lidenskab for hende, i den Hensigt at komme hende nær og

om muligt opnaa hendes Haand — da har du vundet Spil, og før eller siden giver hun Kjøb; hendes Forfængelighed kan ikke modstaa. Gjør den Modstand mod ti Maal Hyldest, saa modstaar den ikke hundrede Maal, og forslaar ikke dette, saa bring mere — Enhver har sin Pris, for hvilken hendes Forfængelighed er tilfals, det gjælder kun at vove og byde. Og Shakespeare lader den vanskabte Morder uden Blinken tørre Annas Spyt af sit Ansigt og slynge hende sin hede Elskovserklæring i Ansigtet — det gjør ham mindre styg i hendes Øjne, at han udførte Forbrydelser for hendes Skyld. Shakespeare lader ham række hende sit dragne Sværd, at hun kan støde ham ned, hvis hun vil; han er sikker nok paa, at hun ikke gjør det. Hun taaler ikke Viljestyrken i hans Blik; han hypnotiserer hendes Had; den Overlegenhed, som hans Magtbrynde giver ham, forvirrer hende, og det gjør ham næsten smuk i hendes Øjne, at han blotter sit Bryst for hendes Hævn. Hun tilfalder ham under en Tiltrækning, der er en Blanding af Svimmelhed, Rædsel og det Perverses Vellyst. Hans Hæslighed bliver en Pirring mere. Der er som en ængstet Kurren i denne Stichomythi (Ordskifte af Vers mod Vers) i den antike Tragedies Stil, som begynder:

Anna.

O kjendte jeg dit Hjerte!

Richard.

Det tolkes af min Tunge.

Anna.

Jeg frygter, begge lyve.

Richard.

Saa er der ingen Sanddru.

Men i ham koger Triumfen:

Mon Nogen før har bejlet til en Kvinde
Paa denne Vis . . .

Triumfen, at han Misfosteret, han Uhyret, blot har behøvet at vise sig og bruge sin slebne Tunge for at standse Forbandelsen paa Læben, tørre Graaden af Øjet og vække Attraa i Sjælen. Han har ved dette Frieri skaffet sig selv Uimodstaaelighedens svimlende Følelse.

Shakespeare har ved denne geniale Behandlingsmaade af det Giftermaals Indgaaelse, som han fandt i Krøniken, fulgt sin poetiske Drift til at gjøre Richard stor og derved mulig som tragisk Helt. I Virkeligheden var han visselig ikke saa dæmonisk anlagt. Aarsagen hvorfor han søgte at vinde Anna for sig, var den rene Pengebegjærlighed. Baade Clarence og Gloster

lagde Planer op for at faa fat i den afdøde Greve af Warwick's store Formue, skjønt Grevinden endnu var i Live og ved Loven berettiget til største Delen deraf. Clarence, der havde giftet sig med den ældre Datter, var vis paa sin Arvelod, men Richard mente, at han ved at sikre sig den yngre Datter, Prins Edward's Enke, kunde komme i Besiddelse af den halve Formue. Sagen blev ved Hjælp af en Parlamentsakt ordnet saadan, at Brødrene fik hver sin Del af Byttet. Istedenfor denne lave Rovbegiærlighed hos Richard er det, at Shakespeare har stillet Krøblingens triumfatoriske Følelse som heldig Bejler.

Ligefuldt har det ikke været hans Mening at fremstille Richard som al Kvindekløgt overlegen. Thi hin første Scene har i Tragedien sit Modstykke paa det Sted (IV$_4$), hvor Kongen, efter ved Gift at have befriet sig for den saaledes vundne Hustru, hos Elisabeth, Edward IV's Enke, frier til hendes Datter.

Motivet virker som en Gjentagelse. Richard har ladet begge Edwards Sønner rydde af Vejen for at bane sig Vej til sin Trone. Atter her bejler da Morderen til de Myrdedes nærmeste Slægtning og her endda gjennem deres Moder. Shakespeare har paa dette Sted opbudt sin hele Kunst. Ogsaa Elisabeth giver den dybeste Afsky

Udtryk. Richard svarer at har han berøvet hendes Sønner Riget, saa vil han nu gjøre hendes Datter til sin Dronning. Ogsaa her glider Ordskiftet over i Stichomythi, hvad noksom tyder paa, at disse Partier høre til Stykkets ældste:

Richard.

Sig, denne Pagt kan skjænke England Fred.

Elisabeth.

Som hun maa kjøbe med en evig Ufred.

Richard.

Sig hende, Kongen, som kan byde, beder.

Elisabeth.

Om det, som Kongers Konge har forbudt.

Richard forsikrer ikke blot om sine Følelsers Renhed og Styrke, men hævder, at kun ved dette Ægteskab kan han hindres i at lade Elendighed og Undergang komme over saare Mange i Landet. Elisabeth giver da tilsyneladende efter, og Richard udbryder, ganske som i første Akt:

Du føjelige Daare,
Enfoldige, omskiftelige Kvinde!

Men det er ham selv, der er overlistet; Elisabeth har kun imødekommet ham paa Skromt for strax derefter at tilbyde hans Dødsfjende sin Datter.

Den anden, uforglemmelige Scene er denne:

Richard har ryddet alle Hindringer imellem sig og Tronen af Vejen. Hans ældre Broder Clarence er myrdet og druknet i sit Fad Vin, Edwards unge Sønner skulle lige kvæles i Fængslet, Hastings er nys slæbt til Retterstedet uden Lov og Dom — det gjælder om at bevare Skinnet af Udelagtighed i al Udaad og af streng Uegennyttighed overfor Magten. Han lader da til den Ende sin Fortrolige, Kjæltringen Buckingham, bevæge den tossegode og forskræmte Borgmester af London til med ansete Borgere af Staden at anraabe ham — den Modstræbende — om at bestige Tronen. Buckingham forbereder Richard paa Ankomsten (III 7):

Lad blot, som I var bange
Giv Ingen Adgang, før I tidt den negted.
Se til, I faar en Bønnebog i Haanden,
og stil Jer midt imellem tvende Præster!
Det kan jeg tyde højst opbyggeligt.
Lad os ej overtale Jer for let,
men gjør som Pigerne: sig Nej og tag!

Saa komme Borgerne. Catesby beder dem komme igjen. Hans Naade har lukket sig inde med to fromme Fædre; han er andægtigt sysselsat med hellige Tanker og vil ikke lade sig drage bort fra sin Andagtsøvelse af nogen verdslig Sag. De overhænge paany hans Sendebud, bønfalde

om at faa hans Naade i Tale i et højst vigtigt Anliggende.

Saa er det, at Gloster viser sig oppe paa Altanen imellem to Biskopper.

Da Disraeli, der iøvrigt visselig ikke var nogen Richard, i 1868 ved Valgene, hvor det gjaldt den irske Kirkes Stilling, ligeligt støttede sig til den engelske og den irske Kirkes Prælater, idet begge disse Kirker havde sikret ham deres fulde Understøttelse, saa tegnede Punch ham i Dragt fra det 15de Aarhundrede staaende paa en Altan med et usigelig fiffigt-ydmygt Ansigt, holdende en Bønnebog i Haanden, medens to Bisper, der forestillede den engelske og den irske Kirke, støttede ham hver paa sin Side. Det var en Illustration til Borgmesterens Udbrud her:

Der staar hans Naade mellem tvende Præster.

Og Buckingham træder forklarende til:

To Dydens Støtter for en kristen Fyrste,
der styrke ham mod Letsinds Fristelser,
og se, han har en Bønnebog i Haand,
den rette Pryd for en gudfrygtig Mand.

Med Strenghed bliver da Deputationen afvist, indtil Richard endelig lader Naade gaa for Ret og kalder Borgerskabets Afsendinge tilbage.

Den tredje, afgjørende Scene er den i Richards Telt ved Bosworth (V 3). Det synes som om

hans hidtil urokkede Selvtillid har faaet et Knæk; han føler sig svag; han vil ikke holde Nadver: Er saa min Hjælm gjort lettere? — Skjænk mig et Bæger Vin! — Sørg for, at mine Lanser ere friske og ikke for tunge! Igjen: Giv mig et Bæger Vin! Han føler ikke længer den Ild i Sjælen, det friske Mod, som tilforn aldrig har svigtet ham.

Saa aabenbarer sig i Drømmesyn for ham, mens han ligger sovende paa Løjbænken, med Rustning paa og Haanden krummet fast om Sværdhjaltet, ét for ét Gjenfærdene af alle dem, han har myrdet og ladet myrde. Han vaagner i Rædsel. Der er tusind Tunger i hans Samvittighed og hver en Tunge dømmer ham som Meneder og Morder:

> Jeg maa fortvivle; der er ingen Skabning,
> som elsker mig, og hvis jeg dør, har ingen,
> nej ingen Sjæl Medlidenhed med mig,

Det er Samvittighedskvaler, som de stundom kom over de Stærkeste og Haardeste i hine Tider, hvor Troen og Overtroen var Magter, hvor selv den, som spottede med Religionen og benyttede den, inderst inde var usikker, og der er en rent menneskelig Følelse af Forladthed og af Trang til Kjærlighed heri, som har Gyldighed for alle Tider.

Beundringsværdig er den Maade, hvorpaa

Richard opmander sig selv og sætter Mod i sine Omgivelser. Saadan taler den, der driver Fortvivlelsen ud af sin Sjæl:

> Samvittighed! det Ord har Krystere
> opfundet til en Skræmsel for de Stærke.

og der er i hans Tale til Tropperne en uimodstaaelig Klang af vild og ophidsende Krigsmusik; den er bygget som Strofer af Marseillaisen: «Husk hvem det er I har at kjæmpe med: en Flok af Landstrygere, Slyngler, Rømningsmænd!» *(Que veut cette horde d'esclaves?)*. — «I havde Land og skjønne Kvinder. De vil tage Landet, skjænde Kvinderne» *(Égorger vos fils, vos compagnes)*. «Pisk da de Landløbere hjem over Havet!»

Og saa er der dog en Vildskab, en Haan, en folkelig Veltalenhed i Richards Ord, i Sammenligning med hvilken Marseillaisens Pathos er deklamatorisk, ja akademisk:

Rent ud beundringsværdige er hans sidste Repliker:

> Skal disse nyde vore Lande? ligge
> hos vore Hustruer og øve Vold
> mod vore Døtre? — Hør, hør deres Trommer!
>
> (Trommer i Afstand.)
>
> Slaa, Englands Ridderskab! slaa, gjæve Bønder!
> Spænd Buen, Skytter, op til Pilespidsen!

Spor Eders stolte Hingster, rid i Blod!
Skræk Himlen med de brudte Lansers Brag!

(Et Bud kommer ind.)

Hvad siger Stanley? Vil han støde til os?

Budet.

Nej, Eders Højhed, han vil ikke komme.

Kong Richard.

Hug Hovedet flux af hans Søn Georg!

Norfolk.

Fjenden er gaaet over Mosen, Herre!
Opsæt ung Stanley's Død til efter Slaget!

Kong Richard.

Der svulme tusind Hjerter i mit Bryst.
Fremad med Bannerne! gaa løs paa Fjenden!
Vort gamle Helteløsen, Sankt Georg,
opfylde os med Dragers Flammevrede!
Fremad! paa vore Hjælme sidder Sejren.

Saa fælder han efter hinanden fem Officerer i Richmonds Rustning. Hans Hest er dræbt, han søger Richmond sjette Gang tilfods:

En Hest, en Hest! Mit Rige for en Hest!

Catesby.

Fly, Herre, jeg vil skaffe Jer en Hest.

Kong Richard.

Træl, jeg har sat mit Liv paa dette Spil,
og jeg vil friste Lykkens Terningskast. —

Sexdobbelt, tror jeg, Richmond er i Marken;
fem har idag jeg fældet i hans Sted. —
En Hest! en Hest! mit Rige for en Hest!

Vistnok i intet andet Shakespeare'sk Skuespil er Hovedpersonen i den Grad herskende. Han sluger næsten al Interessen, og det er Shakespeare's store Kunst at vi trods Alt følge ham med Deltagelse. Det beroer tildels paa at adskillige af hans Ofre er saa værdiløse; deres Skjæbne synes os fortjent. Annas Svaghed berøver hende vor Medfølelse, og Richards Bloddaad taber desuden i Rædsel for os, naar vi se, hvor let den bliver ham tilgivet af den, hvem den maatte gaa mest til Hjerte. Han har trods alle sine Laster sit Vid og sit Mod for sig, et Vid, der undertiden hæver sig til en mefistofelisk Humor, et Mod, der end ikke fornægter sig i Undergangens Øjeblik, men omgiver hans Fald med en Glans, som hans korrekte Modstanders Triumf ikke har. Saa falsk og hykkelsk han end er overfor Andre, saa hykler han dog aldrig for sig selv; han er kemisk ren for Selvbesmykkelse, indtil at give sig selv de mest nedsættende Benævnelser. Denne Sanddruhed i hans Væsens Dyb virker tiltalende. Og saa har han det for sig, at Trusler og Forbandelser prelle af paa ham, at hverken Had eller Vaaben eller Overmagt skræmmer ham; Karakterstyrke

er en saa sjælden Ting, at den vækker Deltagelse selv for en Forbryder. Maaske havde Richard, ifald en længere Regeringstid var bleven ham forundt, staaet i Historien som en Konge af Ludvig XI's Type, rænkefuld, altid dækket af Religionen, men klog og fast. Nu tilbragte han i Virkeligheden som i Dramet al sin Tid med Bestræbelsen for at hævde sig paa den Plads, han som et blodtørstigt Rovdyr havde tilkjæmpet sig. Hans Skikkelse bliver staaende for En som hans Samtidige have skildret ham: lille og stærk, med den højre Skulder i Vejret, bærende sit smukke brune Haar langt for at dække Skuldrenes Misdannelse, bidende sig i Underlæben, altid urolig, altid med sin Haand stødende sin Daggert op og ned i Skeden, men aldrig under Samtalen dragende den helt ud — Shakespeare har forstaaet at lægge Poesiens Glorieskin om denne Hyæne i menneskelig Form.

Den stærkeste Kontrast til Richard danne de to Barnefigurer, Edwards Sønner. Det ældste Barn er storttænkende allerede, kongeligt sindet med et dybt Indtryk af hvad historisk Bedrift vil sige: At Julius Cæsar har bygget Tower, burde selv uopskrevet gaa fra Slægt til Slægt. Han er opfyldt af, at som Cæsars Bedrifter gav hans Snille Stof, saaledes gav hans Snille hans Bedrifter Liv, og han udbryder med Varme:

Den Sejershelt har Døden ej besejret. — Den yngre Broder er ungdommeligt vittig, fuld af Indfald, fuld af drengeagtig Spot over Onkelens grimme Skikkelse og af barnlig Glæde over Daggert og Sværd. Shakespeare har med faa Streger udrustet disse unge Brødre med den højeste Ynde. Morderne græde som Børn ved at afgive Beretning om deres Død: de laa der Favn i Favn:

> Som fire røde Roser paa én Stilk
> i Sommerpragt, saa mødtes deres Læber.

Den hele Tragedie om Richards Liv og Død er endelig sat ligesom i en Ramme af Kvindesorg og gjennemtrukken med Kvindeklager. Den har i sin indre Form en ikke ringe Lighed med en græsk Tragedie, ligesom den jo ogsaa faktisk er det sidste Led af en Tetralogi.

Ingensteds staar Shakespeare den klassiske Retning nærmere, som i England havde udviklet sig efter Senecas Mønster.

Alt udgaar her fra den Forbandelse, som York i Tredje Del af Henrik VI (I_4) udtaler over Margarethe af Anjou. Hun har forhaanet sin fangne Fjende, stødt hans Søn, den unge Rutland, Dolken i Hjertet og rakt Faderen et Klæde, gjennemblødt med hans Blod.

Derfor mister hun sin Mand og sin Krone,

sin Søn, Prinsen af Wales, sin Elsker Suffolk, Alt hvad der knytter hende til Livet.

Men nu er det til hende at faa Hævn.

Digteren har i hende villet personliggjøre den antike Nemesis, har givet hende overnaturlig Størrelse og stillet hende udenfor det virkelige Livs Betingelser. Hun, som er landsforvist, er uanfægtet vendt tilbage til England, gaar om i Edward IV's Slot og giver frit sit Had og sin Rasen Luft i hans, hans Slægts og hans Hoffolks Nærværelse. Og saaledes gaar hun ogsaa om under Richard III, ene og alene for at forbande sine Fjender — og selv Richard kan en overtroisk Gysen over disse Forbandelser gribe.

Aldrig siden har Shakespeare saaledes fjernet sig fra det Mulige for at opnaa en scenisk Virkning. Endda er det tvivlsomt, om den nogensinde opnaas. Ved Læsningen virke alle disse Forbandelser ganske vist med ualmindelig Magt, dog paa Scenen kan Margarethe, der forstyrrer og sinker Handlingen, men aldrig griber ind, alene trætte.

Iøvrigt er hun, selv uden Indgriben, virksom nok. De dø allesammen, hvem hun forbander, Kongen og hans unge Børn, Rivers og Dorset og Lord Hastings osv.

Hun træffer Hertuginden af York, Edward IV's Moder, og Dronning Elisabeth, hans Enke, til

sidst ogsaa Anna, Richards saa dumdristigt vundne og saa snart forskudte Gemalinde. Og fra alle disse Kvinder lyder i rimede Vers som i en græsk Korsang atter og atter Forbandelser og Klager i mægtig lyrisk Stil. Paa to Hovedsteder (II_2 og IV_1) istemme de formelige Korsange i Replikform:

Som Exempel paa Diktionens lyriske Tone disse Linjer:

Hertuginden
(til Dorset).

Gaa du til Richmond; Held ledsage dig!

(til Anna.)

Gaa du til Richard; Engle vogte dig!

(til Dronning Elisabeth.)

Du til dit Fristed; Fromhed lede dig!
Jeg til min Grav, hvor Freden bo hos mig!
jeg firsindstyve Sorgens Aar har set;
I Uger har jeg grædt, i Timer let.

Saadan er dette Ungdomsarbejde, hvor Alt er fast, rigt og sikkert, om end meget ulige godt. Alt er her arbejdet ud paa Overfladen; Personerne sige selv, hvordan de ere, og hvad enten de ere vilde eller blide — gjennemsigtige, altfor bevidste, er de alle. Hver af dem forklarer sig selv i Monologer og hver enkelt af dem dømmes i en Art Korsang. Den Tid er endnu ikke kommen, hvor det ikke mere falder Shakespeare

ind at lade Personligheden højtideligt overrække Tilskueren Nøglen til Forstaaelsen af sig, men hvor han tvertimod skjuler denne Nøgle saa dybt nede i Personlighedens Grund, som han med sin Sans for Sjælelivets Hemmeligheder og indre Modsigelser formaar.

XIX.

I Stratford-upon-Avons Sogneprotokol findes i Begravelsesregisteret for 1596 denne Optegnelse med smuk og tydelig Skrift*):

August 11 Hamnet filius William Shakespeare.

Shakespeares eneste Søn var født 2. Februar 1585; han blev altsaa kun 11½ Aar gammel.

At dette Dødsfald er gaaet en Fader med Shakespeare's dybe Følelse nær, er forud givet; dobbelt nær rimeligvis, fordi det var hans stadige Bekymring at oprejse Familiens sunkne Anseelse og fordi han nu ikke mere havde nogen Arving til sit Navn.

Der findes Spor af hvad hans Faderhjerte har lidt, i det Arbejde, han nu tager for sig, Kong Johan, som synes udført 1596—97.

Dette Drama har til et af sine Grundmotiver Forholdet mellem Johan uden Land, der har

*) Facsimile i Knights: William Shakespere. A Biography S. 373.

tilranet sig den engelske Trone, og den rette Arving, den unge Arthur, Sønnen af Johans ældre Broder, en paa det Tidspunkt, da Skuespillet foregaar, omtrent fjortenaarig Dreng, hvem Shakespeare i sin Digtnings Interesse og maaske ogsaa ledet af den Forestilling, ved hvilken hans Tanker under Udarbejdelsen dvælede, har gjort adskilligt yngre, derved mere rørende og barnligt fin.

Kongen har faaet Arthur i sin Magt. Dramets vistnok mest berømte Scene er den (IV 1), hvor Hubert de Burgh, Kongens Kammerherre, der har faaet Befaling til at blinde den lille Fange med glødende Jern, kommer ind til Arthur med Jernene og to Tjenere, der skulle gjøre Tjeneste som Bødler ved at binde Drengen til en Stol og holde ham fast, mens Ugjerningen øves. Den lille Prins, der ingen Mistanke nærer til Hubert, kun i Almindelighed gaar i Angst for sin Farbroders Rænker, aner endnu ikke nogen Fare, men er fuld af Deltagelse og barnlig Ømhed. Scenens Ynde er overordenlig:

Arthur.
I er bedrøvet.

Hubert.
Jeg har været gladere.

Arthur.
O Gud

Mig tykkes, Ingen skulde være sorgfuld
undtagen jeg . . . . . .
. . . . . O gid jeg var en Søn
af Eder, Hubert, og I elsked mig.

Hubert
(afsides).

Han vækker min Barmhjertighed af Dvalen
med sin uskyldige Sladren, hvis end længer
jeg taler med ham. Derfor kort og godt!

Arthur.

Sig, er I syg? I er saa bleg idag.
O, gid I var en Smule syg; da vilde
jeg vaage hos Jer hele Natten. Tro mig,
jeg holder mer af Jer, end I af mig.

Hubert giver ham den kongelige Befaling at læse:

Kan I ej læse? er ej Skriften god?

Arthur.

For god til slig en Hensigt. Og I skal
med glødet Jern udbrænde mine Øjne?

Hubert.

Det skal jeg Barn.

Arthur.

Og vil I det?

Hubert.

Jeg vil.

Arthur.

Og kan I? Da I havde Hovedværk,
bandt jeg mit Lommetørklæd' jer om Panden,

mit allerbedste, syet af en Prinsesse,
og jeg har aldrig krævet det igjen —
og holdt om Natten Haanden paa jert Hoved . . .

Hubert kalder paa Bødlerne, og Barnet lover at sidde stille og lade Alt ske med sig, blot han vil drive de Blodmænd bort. Den ene Tjener siger i sin Bortgang et medlidende Ord, og Arthur fortvivler over at have bortskjældt sin eneste Ven. Han giver sig til at anraabe Hubert i rørende Udtryk, saa længe til Jernet er blevet koldt under deres Samtale — og Hubert har ikke Mod til at lade det gløde paany.

Disse Arthurs Anraabelser til den barske Hubert om Naade for sine Øjne, det har i Shakespeare's Tanker været den lille Hamnets Bønner om at maatte vedblive at se Dagens Lys eller rettere Shakespeare's egen Anraabelse til Døden om at skaane Barnets Liv — Bønner og Anraabelser, der lød forgjæves.

Tydeligst føler man dog hans Faderhjertes Jamren gjennem Moderens Constanzes Klager, da den lille Arthur er ført bort i Fangenskab (III 4):

Min Frue, det er Vanvids Røst, ej Sorgens.

Constanze.

. . . . . .

Nej, jeg er ej vanvittig; dette Haar
som her jeg river af, er mit . . .

Var jeg vanvitttig, glemte jeg min Søn
og tog en Kludedukke i hans Sted.
Vanvittig? nej, jeg føler altfor vel,
kun altfor vel hver særskilt Smertens Braad.

Hun skildrer sin Angst for hvad han lider i sit Fængsel:

Nu gnaver Sorgens Orm min Blomsterknop
og jager fra hans Kind den friske Skjønhed;
huløjet vil han blive som et Gjenfærd,
saa bleg og mager som af Feber knuget!
og saadan døer han . . .

Pandulfo.

I driver Afgudsdyrkelse med Sorgen.

Constanze.

Saa taler den, som ingen Søn har ejet.

Kong Filip.

I elsker Eders Sorg som Eders Barn.

Constanze.

Ja Sorgen fylder op den Tabtes Plads;
den ligger i hans Seng; den gaar omkring
med mig; den tager paa hans fagre Mine,
gjentager hvert hans Ord; den minder mig
om alt hans elskelige Væsen, fylder
hans tomme Klæder med hans Skikkelse —

Det er som om Shakespeares store Hjerte har fundet et Afløb for sine Klager ved at nedlægge sin Sorg i Constanzes Sind.

Som Grundlag for «Kong Johan» har Shake-

speare benyttet et i 1591 udgivet gammelt Stykke om samme Gjenstand*). Dette Stykke er naivt og ganske aandløst, men det indeholder den hele Handling, skitserer alle Personerne og anlægger næsten alle de vigtigste Scener. Digteren har ikke behøvet at spilde nogen Kraft paa Opfindelsen af de ydre Træk; han har kunnet samle sin Evne paa at levendegjøre, aandiggjøre og uddybe Alt, og saaledes er det gaaet til, at dette Drama, der aldrig har hørt til hans populære Skuespil, der kun sjældent synes at være blevet opført i hans Levetid og først bliver trykt i Folio-Udgaven efter hans Død — ligefuldt indeholder nogle af hans ypperste Menneskeskildringer og en Mylr af dejligt udformede, dybsindige og fantasirige Repliker.

Det gamle Stykke var et rent protestantisk Tendensdrama mod katholske Overgreb og fuldt af Reformationstidens drøje Haan og grove Had til Munke og Nonner. Shakespeare har med sin sædvanlige Takt fjernet den religiøse og kun bevaret den nationalt politiske Polemik mod den

---

*) Dets fulde Titel lyder: The Troublesome Raigne of *John*, King of *England*, with the discouerie of King Richard Cordelions Base sonne (vulgarly named The Bastard Fawconbridge): also the death of King John at Swinstead Abbey. As it was (sundry times) publikely acted by the Queene Maiesties Players, in the honorable Citie of London.

romerske Katholicisme, saa Skuespillet fik en ikke ringe Aktualitet for Elisabeths Tid. Men han har desuden flyttet Stykkets Tyngdepunkt. Det er Johns mangelfulde Ret til Tronen, hvorom hos Shakespeare Alting drejer sig; derpaa beroer den Ugjerning, han sætter i Værk, og (skjønt den ikke udføres, som han ønskede det) Baronernes Frafald fra ham.

Som «Historie» lider Stykket, trods dets store dramatiske Fortrin fremfor Richard II, under samme Grundmangel som dette, men i endnu højere Grad; Kongens Skikkelse er for utiltalende til at kunne afgive Hovedpersonen i et Drama; hans afskyelige Holdningsløshed, der bringer ham til knælende at modtage sin Krone af den samme pavelige Legat, han nylig har afvist med broutende Ord, hans foragtelige Mordplan mod et uskyldigt Barn og hans Fortryden af denne Plan, da han ser, dens formentlige Udførelse fjerner hans Trones Støtter fra ham — alt dette Stygge og Lave, paa hvilket ingen højere Egenskaber bøde, bringer Tilskueren til at betragte Bipersonerne som de sande Hovedpersoner, og saaledes spredes Handlingen for hans Blik. Den mangler Enhed, fordi Kongen ikke formaar at holde den sammen.

Han selv er for alle Tider tegnet i den mesterlige Scene (III_3), hvor han uden direkte

Opfordren vil bringe Hubert til at forstaa og opfylde det Ønske, han nærer om Arthurs Mord:

Ja, hvis Du kunde se mig uden Øjne,
og uden Øre høre mig, og svare
foruden Tunge med din blotte Tanke;
foruden Øjne, Øren, uden Ordets
den farefulde Klang — da vilde jeg
trods den aarvaagne Dag, der holder Vagt,
udgyde mine Tanker i dit Bryst . . .

Hubert bevidner sin Hengivenhed og Troskab. Om end hans Død blev Følgen af hans Gjerning, han vilde udøve den for Kongen. Da bliver Johan hjertelig, næsten inderlig, «Kjære Hubert, Hubert, Hubert!» lyder det fra hans Læber. Han peger hen paa Arthur, viser ham den lille Dreng og nu følger dette beundringsværdige Replikskifte:

Hør, hvad jeg siger dig, han er i Sandhed
en Slange paa min Vej! hvor jeg vil sætte
min Fod, der ligger han. Forstaar du mig?
Du er hans Vogter.

Hubert.

Og skal vogte ham,
saa han skal ikke skade Eders Højhed.

Kong Johan.

Død!

Hubert.

Herre!

Kong Johan.

Graven!

Hubert.

Han skal ikke leve.

Kong Johan.

Nok! *O jeg kunde være lystig nu!*
Hubert, jeg er din Ven; jeg siger ej
hvad jeg har tiltænkt dig. Husk! — — Min Fru Moder,
Farvel! jeg sender Eders Højhed Vagten.

Eleonore.

Gud være med dig!

Den Skikkelse, der skulde bære Stykket som Theaterarbejd frelst over Scenens Brædder, er Bastarden, Richard Løvehjertes uægte Søn, Filip Faulconbridge. Han er selve John Bull som middelalderlig Ridder, udrustet med en Kraft og en drøj engelsk Humor, der ikke som Mercutio's er en ung djærv Kavalers italianiserende Vid, men overstrømmende Udbrud af den nationale Herkules's sunde Overmod og Ligefremhed. Scenen i første Akt, i hvilken han træder op sammen med sin Broder, der vil berøve ham, som formentlig uægte født, Arven efter den gamle Faulconbridge, og hans følgende Scene med Moderen, hvem han trænger ind paa for at erfare Sandheden, findes allerede i det gamle Drama, men der er alt, hvad Bastarden siger, fersk Alvor; den vittige Udførelse er Shake-

speares alene. Det er ham, der har lagt Bastarden saadanne Vendinger i Munden som denne:

> Jeg er ej gamle Ridder Roberts Søn.
> Herr Robert kunde spise paa Langfredag
> sin Del i mig og dog ej bryde Fasten.

Og det er i Shakespeares Aand, at Sønnen efter Tilstaaelsen trøster Moderen med disse Ord:

> En bedre Fader ønsked jeg mig aldrig,
> Der er i Verden Synder, som har Fribrev,
> saaledes din.

Medens Shakespeare senere i sit Liv, paa en Tid, hvor hans Blik paa alle menneskelige Livsforhold blev mørkt, i Lear motiverede Edmunds Skurkagtighed og hans Stilling udenfor al normal Menneskelighed ved hans uregelmæssige Fødsel, har han her i Bastarden netop villet give et Billede af al den Sundhed, Naturlighed, Friskhed og Styrke, som Folketroen tillægger Elskovsbørn.

Modpolen til denne Nationalhelt danner «Lymoges, Erkehertug af Østerrig», en Figur, i hvem Shakespeare efter det gamle Stykkes Exempel har sammenblandet to ganske forskjellige Personligheder, Vidomar, Vicomte af Limoges, for et af hvis Slotte Richard Løvehjerte faldt som Belejrer i 1199, og Erkehertugen af Østerrig Leopold V, der havde holdt Løvehjerte

i Fangenskab; men denne var død fem Aar før Richard, er altsaa ganske uskyldig i Kongens Død, og kan følgelig heller ikke tænkes levende paa den Tid, da Stykket foregaar. Han gjælder her for den heltemodige Konges fejge Drabsmand, bærer som Minde om sin Udaad et Løveskind om Skuldrene, og maa i den Anledning finde sig i Constanzes oprørte og Bastardens vittige Haan:

Constanze.

Du bære Løvens Hud! bort med den! skam dig,
hæng Kalveskindet om de fejge Lemmer!

Erkehertugen.

O var det Ord dog sagt mig af en Mand!

Bastarden.

Hæng Kalveskindet om de fejge Lemmer!

Erkehertugen.

Skurk, tør du sige det, det gjælder Livet!

Bastarden.

Hæng Kalveskindet om de fejge Lemmer!

Hver Gang Erkehertugen senere hen vil tale med og hæver sin formanende eller raadende Stemme, slynger Bastarden denne grove Spydighed ind.

Fra først af er han ungdommeligt overmodig, den ægte middelalderlige Adelsmand, der foragter Borgerstanden blot som saadan. Da Be-

boerne af Angiers vægre sig ved at aabne deres befæstede Bys Porte saavel for Kong Johan som for Kong Filip af Frankrig, der har antaget sig Arthurs Sag, bliver Bastarden saa oprørt over denne fredskjærlige Forsigtighed, at han raader Kongerne til nu i Forening at rette deres Vaaben imod denne arme By og først naar Fæstningen er jævnet med Jorden at gjenoptage deres indbyrdes Fejde. Men under Handlingens Gang modnes han mere og mere, lægger stedse større og værdifuldere Egenskaber for Dagen: Menneskelighed, Retsindighed, og en Trofasthed mod Kongen, der ikke udelukker ædelt Frisprog overfor ham.

Altid er hans Udtryksmaade fuld af Fantasi, endnu fuldere deraf end Shakespeares andre mandlige Personers her. Selv det mest abstrakte Begreb faar Legem i hans Mund. Saaledes siger han (III 1):

> Den Skaldepande Tid, den Klokkestiller,
> den gamle Klokker . . .

I det ældre Stykke er i hele Scener udtværet hans Udøvelse af det Hverv, der her gives ham, at besøge Klostrene i England og ryste Abbedernes propfulde Pengeposer. Shakespeare har fjernet disse Udslag af en antipapistisk Lidenskab, som han ikke delte. Til Gjengjæld har han efter-

haanden udrustet Bastarden med en sand moralsk Overlegenhed. Han begynder med at være blot den frejdige naturfriske Kraftkarl, der hugger gjennem Samfundsvedtægten, Talemaaderne og Skaberiet, bevarer ogsaa indtil det sidste noget af den Uvilje mod «Silkespringfyrene», som senere hos Shakespeare fremtræder saa storstilet hos Henrik Percy; men der er virkelig Højhed i hans Væsen, naar han i Stykkets Slutning til sin svage Broder retter denne mandige Opfordring (V 1):

Lad Verden ikke se, at bange Frygt
og Mismod styrer Kongeøjets Blik.
Rør dig, som Tiden gjør; vær Ild mod Ild;
tru den, som truer; mød med Herskerpande
det vilde Bulder — og den ringe Mand,
der laaner fra den Stores Blik sin Holdning,
vil blive stor, idet han ser paa dig.

Bastarden er i Dramet den patriotiske Stemnings Repræsentant. Men hvor stærkt det under Udarbejdelsen har ligget Digteren paa Sinde at faa dens Strænge slaaede an, viser sig i et saadant lidet Træk som at det er Englands Fjende, Løvehjertes Drabsmand, Lymoges, hvem den første Lovprisning af England er lagt i Munden (II 1):

den blege Strand med hvidligt Aasyn,
der støder Havet, naar med Brøl det stiger,
tilbage med sin Fod og indestænger
sit Ølands Mænd for andre Landes Samkvem,

England, det oceanomgjærdede,
med Bølgers Mur til Bolværk, altid trygt
og tillidsfuldt mod Fremmedes Begjær.

Hvor ringe er ikke Forskjellen paa den patriotiske Stil hos de to Dødsfjender, naar Lymoges' Banemand Bastarden slutter Stykket med den efter den ældre Text iøvrigt kun let omarbejdede Replik:

Vort Land har aldrig ligget, skal ej ligge
for nogen Sejerherres stolte Fod,
. . . . . .
lad Verdens trende Hjørner staa i Vaaben,
til Trods for dem vi værge skal vort Bo,
naar England mod sig selv kun bliver tro.

Næst Bastarden er Constanze den Karakter som bærer Stykket, og dets Svaghed beroer for en stor Del paa at Shakespeare har slaaet hende ihjel ved Udgangen af tredje Akt. Ja saa skjødesløst er hendes Død behandlet, at vi kun i Forbigaaende erfare om den ved et Bud. Hun optræder slet ikke efter at hendes Søn Arthur er ryddet af Vejen, rimeligvis fordi Shakespeare har frygtet Gjentagelse efter de Skildringer af sørgende og harmfulde Mødre, han i sine tidligere historiske Dramer allerede havde givet.

Han har behandlet denne Skikkelse med en ganske særegen Forkjærlighed, den, han i Regelen viser de Karakterer, som paa den ene

eller den anden Maade med Kraft opponere mod enhver Gaaen paa Akkord med den slappe Verdslighed og den skjønttalende Vedtægt. Han har ikke blot udrustet hende med den mest lidenskabelige og enthusiastiske Moderkjærlighed, men med en Rigdom i Følelse og Indbildningskraft, der giver hendes Ord en vis poetisk Storladenhed. Hun ønsker at «hendes Tunge var i Tordenens Mund»; saa skulde hun ryste Verden ved sin Lidenskab. Hun er sublim i sin Sorg over den tabte Søn:

Jeg lære vil min Sorg at være stolt;
thi Sorg er stolt og gjør sin Ejer stærk.
Om mig og om min store Kummers Højhed
lad Konger samles . . . . . .

(Hun kaster sig paa Jorden.)

Her sidder jeg og Sorgen;
Her er min Kongetrone . . . . . .

og dog forbereder Shakespeare os allerede her gjennem Udtrykkenes Overspændthed paa at hun vil dø i Vanvid.

Arthurs Skikkelse er den tredje, som fængsler Læseren af Kong Johan. Alle de Scener, i hvilke Barnet optræder, findes allerede i det ældre Stykke af samme Navn ogsaa den første i anden Akt, saa det er vanskeligt at se med hvad Ret Fleay formoder, at de første 200 Vers

af denne Akt er blevne indflettede i al Hast efter at Shakespeare havde mistet sin Søn. Men næsten Alt hvad der er yndefuldt og rørende i Skikkelsen skyldes ligefuldt den store Bearbejder. Ypperst er vel den gamle Text i Scenen hvor Arthur finder Døden ved at springe ned fra Borgens Mur. Shakespeare har her i det Væsenlige indskrænket sig til en stærk Forkortning af Replikken; i den gamle «Kong Johan» henvender Arthur endnu efter at have knust sig i Faldet lange Klager til sin fraværende Moder og lange Bønner til den «søde Jesus». Hos Shakespeare har han efter Faldet kun to Linjer at sige.

Her som næsten overalt i disse Shakespeares Arbejder fra hans yngre Aar er det en stadig Gjenstand for Læserens Forundring, at de i digterisk og rhetorisk Henseende mest fremragende Partier staa lige op ad de værste euphuistiske Smagløsheder. Og man har ingenlunde den Udvej at disse sidste er Arv fra det ældre Drama. Tvertimod, der findes intet af den Art deri, og de er tilføjede af Shakespeare øjensynligt i den udtrykkelige Hensigt at lægge Finhed og Dybsind for Dagen. I Scenerne for Angiers' Mure har han i det Hele holdt sig Gangen i det gamle Drama og Meningen med hver enkelt vigtigere Replik efterrettelig. Saaledes f. Ex. foreslaar ogsaa der en Borger paa

Stadsmuren Ægteskabet mellem Blanca og Dauphin'en. Shakespeare omskriver Repliken og indfører i den disse dejlige Linjer (II₂):

Hvis fyrig Elskov søger efter Skjønhed,
hvor finder den en skjønnere end Blancas?
hvis tugtig Elskov søger efter Dyd,
hvor findes da en renere end Blancas?
hvis ærelysten Elskov søger Byrd,
hvis Aarer gjemme bedre Blod end Blancas?

Men forbausende er det, at den samme Haand, der lige har nedskrevet disse Vers, umiddelbart derpaa fortaber sig i en Vælling af Smagløsheder som denne:

Og som hun er i Skjønhed, Dyd og Byrd,
saa er Dauphin fuldkommen i al Maade,
kun Et ham fattes, han er ikke *hun*,
og atter hun, om hende Noget fattes,
er det kun dette: hun er ikke *han*.

og denne dybe Tanke udspindes saa videre med en Luxus af Lignelser. Er det et Under, om Voltaire, om det 18de Aarhundredes Franskmænd tog Forargelse af en Stil som denne, og om den sløvede deres Blik for den overstrømmende Genialitet paa andre Punkter?

Selv den gribende Scene mellem Arthur og Hubert har Shakespeare plettet med den Art falske Aandrigheder. Den lille Dreng, der

knælende beder for sine Øjnes Lys, har midt imellem de mest rørende Ord saa affekterte, søgte og skruede Vendinger som denne:

> Jernet selv, skjønt glødet
> naar det kom nær til mine Øjne, vilde
> det drikke mine Taarer og udslukke
> sin Flammeharm i min Uskyldighed;
> ja siden vilde det af Rust fortæres,
> fordi dets Ild mit Øje havde truet.

eller denne anden Vending om Jernet:

> Og hvis I gjør det, vil det rødme, Hubert,
> og blusse højt af Skam ved Eders Færd.

Stærkt maa Tidssmagen have trykket paa Shakespeares Aand for at han ikke selv har følt disse Aandrigheders Umulighed paa Læberne af et Barn, der i Dødsangst trygler om at maatte beholde sine Øjne.

Hvad den moralske Grundanskuelse angaar, er der ingen væsenlig Forskjel paa det gamle og det Shakespeare'ske Drama om Kong Johan. Kongens Nederlag og kvalfulde Død er i begge Straffen for hvad han har forbrudt. Der har kun, som allerede bemærket, fundet en Forrykkelse af Tyngdepunktet Sted. I det gamle Drama siger den døende Johan med stammende Tunge udtrykkeligt, at fra det Øjeblik af, da han overgav sig til den romerske Præst, har

han ikke mere havt nogen Velsignelse paa Jorden; thi Pavens Forbandelse er Velsignelse, men Den, han signer, er forbandet. Hos Shakespeare er Eftertrykket ikke lagt paa Kongens Svaghed i den religiøst-politiske Kamp men paa Uretten mod Arthur. Bastarden udtaler Stykkets Grundtanke, naar han siger (IV 3):

> Fra dette lille Lig af Kongehøjhed,
> foer dette Riges Liv og Ret og Troskab
> til Himlen op.

Ogsaa i politisk Henseende staar Shakespeare paa samme Grund som det gamle Stykkes Forfatter, og som alle Samtidens, kan man tilføje.

De vigtigste Modsætninger og Begivenheder i den Tidsalder, han vil fremstille, existere ikke for ham. Han opfatter naivt de første Herskere af Huset Plantagenet og overhovedet de normanniske Fyrster som engelske Nationalhelte og har øjensynligt ingen Anelse om den dybe Kløft mellem Normanner og Angelsachser, der betegner Tiden og som først under Johan begyndte at udslettes, idet de to fjendtlige Stammer, ligeligt forpinte af Kongens Tyranni, smeltede sammen til ét Folk. Shakespeare skulde blot have vidst, at hans Richard Løvehjertes Yndlingsformel, naar han vilde benegte Noget var denne: «Holder I mig for en Englænder?» og hans

(som hans Normanners) Yndlingsed denne: «Gid jeg maa blive en Englænder, ifald . . .»

Ikke med en Vending, ikke med en Stavelse berøres da heller i hans Drama den Begivenhed, der for alle senere Tider staar som Hovedbegivenheden under Johan, Fravristelsen af Magna Charta. Det beror for det Første øjensynligt derpaa, at Shakespeare holdt sig til sin Kilde, det ældre Drama, for det Andet paa, at han ikke har tillagt Begivenheden den Betydning, den virkelig havde, ikke har forstaaet, at fra Magna Charta af skjød den borgerlige Frihed i Vejret, idet en Mellemklasse dannede sig og endog afgav en Støtte for selve Huset Tudor i dets Kamp mod magtgridske Stormænd; dog Hovedaarsagen til at Magna Charta ikke berøres, er utvivlsomt den, at Elisabeth ikke holdt af at mindes om det gamle Fribrev. Hun holdt ikke af Indskrænkninger i sit kongelige Magtomraade og saa sig ikke gjerne erindret om sine Forgjængeres Nederlag i Kampen mod stridbare og uafhængigt sindede Vasaller. Og Befolkningen kom dette hendes Ønske i Møde. Man havde hendes Regjering at takke for saa stort et Opsving i national Henseende, at man hverken med Iver gjorde de folkelige Rettigheder gjældende overfor hende selv eller fandt nogen Tilfredsstillelse i at se deres Erhvervelse

skildret. Det var først langt senere under Stuarterne at det engelske Folk begyndte at dyrke sin Forfatning. Datidens Krønikeskrivere glide alle med en Harefod hen over Baronernes Sejr over Johan i Kampen om Magna Charta, og Shakespeare har da her paa én Gang fulgt sit personlige Hang i Betragtningen af det Historiske og sin Tidsalders Strøm.

XX.

De to første Stykker, i hvilke Eftervirkninger fra en Rejse i Italien synes at kunne spores, er Arrigtrold og Kjøbmanden i Venedig, af hvilke det første er skrevet senest i 1596, det andet sikkert i dette eller det følgende Aar.

Om *Taming of the shrew* er allerede talt tilstrækkeligt. Det er kun en rask og kjækt udført Ombygning af et gammelt Stykke scenisk Arkitektur, som Shakespeare nedrev for at opføre en lys og luftig Hal af dets Materiale. Allerede det gamle Skuespil havde som Theaterstykke været yderst yndet; det fik et nyt og bedre Liv under Shakespeares Hænder. Hans eget Lystspil er ikke stort mere end en Farce, men den har Sving og Ild, og den mandlige Hovedperson, den lidt grovt mandhaftige Petruchio, staar i en morsom og uforglemmelig

Modsætning til det forvænte, egenraadige og lidenskabelige lille Kvindemenneske, som han betvinger.

Kjøbmanden i Venedig, Shakespeares første betydelige Komedie, er et Skuespil af ganske anden Rang og har sysselsat ham ganske anderledes. Der er langt mere af hans inderste Væsen deri end i hint lette Lystspil.

En første rent literær Tilskyndelse i Retning af «Kjøbmanden» har han sikkert faaet gjennem Marlowe's «Jøden fra Malta», som aabnes af Hovedpersonen Barabas siddende i sit Kontor med Gulddynger foran sig og svælgende i Tanken paa Skatte, som han behøver et Par Sider til at opregne i sin Monolog: Perler som Rullestene, Opaler, Safirer, Ametyster, Hyacinter, Topaser, græsgrønne Smaragder, skjønne Rubiner, gnistrende Diamanter. Han er ved Stykkets Begyndelse i Besiddelse af al den Rigdom, som Lampens Aand skaffer Aladdin og hvorom alle fattige Digtere engang har drømt.

Barabas er Jøde og Aagerkarl som Shylock, har som Shylock en Datter, der er forelsket i en fattig Kristen, og er hævntørstig som han. Men han er et Uhyre, intet Menneske. Da han er bleven forurettet og berøvet sin hele Formue af de Kristne, bliver han en Forbryder i Eventyr- eller Galehus-Stilen; bruger sin egen Datter som

Redskab til sin Hævn og forgiver saa hende med alle de Nonner, til hvis Kloster hun er flyet. Det har tiltalt Shakespeare at gjør et virkeligt Menneske og en virkelig Jøde ud af denne kjedelige Djævel i en Jødes Ham.

Men denne lette Tilskyndelse vilde være prellet tilbage fra Shakespeares Sind, ifald det paa dette Tidspunkt havde været optaget af Tanker og Billeder, hvis forskjelligartede Karakter gjorde Tilskyndelsen uvirksom. Den fik Betydning, fordi Shakespeares Sjæleliv da var behersket af Forestillinger, der alle drejede sig om Erhverv, Ejendom, Formue, Rigdom. Kun at han ikke, som Jøden, hvem det i alle Lande var forment at kjøbe Jord, drømte om Guld og Ædelstene, men som det Landbarn og den ægte Engelskmand han var, attraaede Gods og Grund, Huse, Marker og Haver, Penge, der gav god, aarlig Rente, og endelig en Forfremmelse i Stand og Stilling, der svarede dertil.

Vi have set, med hvilken Ligegyldighed, han behandlede sine Skuespil, hvor lidet han gik ud paa ved deres Udgivelse at vinde sig Ry; alle de Udgaver af dem, som fremkom i hans levende Live, foranstaltedes uden hans Medvirkning og sikkert imod hans Vilje, siden Bogsalget ikke indbragte ham det Ringeste, men tvertimod forringede hans Indtægt ved at for-

mindske Theaterbesøget, hvoraf han skulde leve. Naar man fremdeles af hans Sonetter ser, hvor ulykkelig han var ved sin Stilling som Skuespiller, hvor vanæret han følte sig ved den Ringeagt, der hvilede paa Standen, kan man ikke tvivle om, at han har betragtet denne Livsstilling, han som fattig Yngling havde grebet, væsenlig under Synspunktet af Brøderhverv. Vistnok var Mænd som Burbadge og han i visse Kredse yndede og agtede som hævende sig over deres Stand; men de var Frigivne, ikke Borgere, ikke Gentlemen. I nogle Vers af Digteren John Dawis fra Hereford, som begynde: Skuespillere, jeg elsker Eder! og hvortil en Anmærkning anfører som Exempler W. S. R. B. [William Shakespeare, Richard Burbadge] betragtes de ligefuldt som Undtagelser. Thi det hedder her at «skjønt Scenen pletter rent og fornemt Blod, er de dog ædle i Sind og Hu» *).

Men Skuespillerstanden var indbringende. De fleste bedre Skuespillere blev velhavende, og vi træffe i den samtidige Literatur ikke faa Vidnesbyrd om, at man bl. A. har set ilde til dem ogsaa derfor. I The return from Parnassus fra 1606 giver Kemp to Studenter fra Cambridge,

*) And though the stage doth staine pure gentle bloud,
Yet generous yee are in minde and moode.

der forlange Undervisning af ham og Burbadge, den Trøst at der ikke er noget bedre Kald i Verden end Skuespillerens med Hensyn til at tjene Penge. I en Pamflet fra samme Aar, «Ratsey's Ghost», giver den hængte Tyv med en satirisk Hentydning til Shakespeare den omvandrende Skuespiller det Raad at kjøbe sig Jordegods ude i Landet, naar han er træt af at spille Komedie, saa kommer han til Ære og Værdighed. I et Epigram «Theatrum licentia», som findes i Bogen «Laquei Ridiculosi» fra 1616, siges Skuespillerstanden at bringe sine Dyrkere rent fordømmeligt overdreven Vinding*).

Gjenstanden for Shakespeares Attraa har da i første Linje hverken været Digterry eller Anseelse som Skuespiller, men Velstand, og Velstand fortrinsvis som Middel til social Forfremmelse. Dybt var hans Faders Tilbagegang i Formue og medborgerlig Agtelse gaaet ham til Hjerte; lidenskabeligt havde han fra Ynglingeaarene af holdt sig det Maal for Øje at rejse sin Families nedbrudte Navn og Anseelse paany. Nu havde han, kun 32 Aar gammel, allerede samlet sig en lille Formue, og han begyndte at anlægge den paa den fordelagtigste og for hans

*) For here's the spring (saith he) whence pleasures flow,
And brings them damnable excessive gains.

Formaal tjenligste Maade, begyndte ogsaa at anvende den direkte i det Øjemed at hæve sig op over sin Stand.

Hans Fader havde ikke turdet gaa over Gaden af Frygt for at blive arresteret for Gjæld. Han selv var som Yngling bleven pidsket og kastet i Hullet paa Godsejerens Befaling. Den lille By, som havde været Vidne til disse Ydmygelser, skulde blive Vidne til Oprejsningen. Hvor man havde hørt Tale om ham som den tvivlsomt bekjendte Skuespiller og Skuespilforfatter, der skulde man faa ham at se som agtet Husejer og Grundbesidder. Og der og andensteds skulde de, som havde regnet ham til Samfundets Proletariat, lære ham at kjende som *Gentleman,* det vil sige Medlem af Smaa-Adel-Standen (the gentry). Efter en Overlevering, for hvilken Rowe beraaber sig paa Sir William Davenant, skulde Lord Southhampton have lagt Grunden til Shakespeare's Velstand ved en Gave af tusind Pund. Dette Sagn klinger paa Grund af Summens Størrelse utroligt. Den svarer til 90—100,000 Kroner i vore Penge. Sikkert har den unge Jarl givet Digteren en Belønning for Tilegnelserne af de to fortællende Digte; Digterne levede jo ikke af Honorarer, men af Dedikationer. Da imidlertid den almindelige Belønning for en Tilegnelse var fem Pund, vilde allerede

halvtresindstyve Pund have været en anselig Gave. Sikkert nok har Shakespeare tidligt set sig i Stand til at blive Partejer i Theatret og har øjensynligt havt en særegen Evne til at gjøre det, han tjente, frugtbart. Den haardnakkede Vilje til at kjæmpe sig i Vejret har, understøttet af Engelskmandens praktiske Sans, gjort ham til en udmærket Forretningsmand, og snart udvikler han et saa afgjort Talent til Pengeforretninger som efter ham af store nationale Skribenter maaske kun Holberg og Voltaire.

Det er fra Aaret 1596 af, at vi kunne spore hans Velstand. I dette Aar indgiver hans Fader, øjensynligt paa hans Foranledning og ophjulpet af ham, en Ansøgning til Heralds College om Tildeling af et Vaabenskjold, og der er os opbevaret Skitsen dertil, dateret Oktober 1596. Vaabenets Tildeling betød den højtidelige Optagelse i The gentry. Kun efter den kunde Sønnen (som Faderen) føje Ordet gentleman (armiger) til sit Navn, som vi se ham betegnet i enkelte af de senere Aktstykker og i hans Testamente. Men Shakespeare selv kunde ikke ansøge om Tildeling af adeligt Skjold. En Skuespiller var et altfor ringeagtet Væsen til at kunne komme i Betragtning. Han greb derfor den forstandige Udvej at forsyne sin Fader med Midlerne til at ansøge for sig selv.

Virkelig Ret til Adelsskjoldet havde efter Tidens Begreber og Bestemmelser rigtignok den gamle Shakespeare ikke heller. Men den daværende Vaabenkonge Sir William Dethick var en yderst medgjørlig Herre, rimeligvis ikke uimodtagelig for klingende Argumenter, derfor ogsaa i hine Dage stærkt angrebet og tilsidst afsat for den Lethed, hvormed han lod sig bevæge til at forlene de Ansøgende med et Vaaben, og vi have endnu hans Forsvar i Anledning af selve denne Shakespeare'ske Sag. Alle Slags smaa Usandheder blev gjorte gjældende, som at John Shakespeare alt for tyve Aar siden havde erholdt en Skitse til sit Adelsskjold af Vaabenkongen Cooke, og at han havde været Fredsdommer med kongelig Udnævnelse, medens hans Embed kun havde været kommunalt. Alligevel maa Sagen have mødt Vanskeligheder, thi endnu i 1597 benævnes John Shakespeare *yeoman* og først i 1599 har den endegyldige Tildeling af Adelsskjoldet fundet Sted med den (forøvrigt af Sønnen ubenyttede) Tilladelse til at forbinde dette Shakespeare'ske Vaaben med Familien Arden's. I Skjoldet ligger skraat med Spidsen nedad tilhøjre det Spyd, som Navnet rummer. Det er af Guld med Jernspids. Som Hjelmsmykke over Skjoldet ses en Sølvfalk, der holder et andet gyldent Spyd i sine Kløer. Valgsproget

paa Skjoldet lyder (en Smule ironisk) *Non sans droict.* Dog til hvilket Adelsbrev havde *han* ikke Ret!

I Foraaret 1597 kjøbte William Shakespeare sig Huset New Place, det største og tidligere smukkeste Hus i Stratford, der nu var blevet en Smule forfaldet, hvorfor Kjøbesummen var den forholdsvis ringe: 60 Pund. Han lod det udbedre, forsynede det med to Haver, som han lod opdyrke, og forøgede snart Grundstykket ved nye Kjøb, deriblandt af Agerland; thi vi se, at han under Kornmangelen i Vinteren 1598 i Registeret anføres som Ejer af ti quarters Korn og Malt ɔ: som Besidder af det tredjestørste Forraad i Staden. Huset laa lige overfor Gildekapellet, hvis Klokker havde ringet for hans Øren allerede da han var Barn.

Samtidigt giver han sin Fader Penge til at gjenoptage Processen mod John Lambert om den nitten Aar tidligere pantsatte Ejendom Asbies, hin Proces, hvis ugunstige Udgang vi have set, at Sønnen tog sig nær nok til at indflette et Udfald mod Familien Lambert i Forspillet til sit nu lige nedskrevne Stykke Arrigtrold.

Et Brev fra 24. Januar 1597 eller 1598, skrevet af en vis Abraham Sturlay i Stratford til hans Svoger Richard Quiney, den Mand, hvis Søn senere ægtede Shakespeares yngste

Datter, viser at Digteren allerede da gjaldt for en betydelig Pengemand, siden et af hans Byesbørn lader den Opfordring rette til ham, at han hellere end at kjøbe Jord i Shottery i deres Nærhed, skal tilkjøbe sig Tiende-Retten i Stratford; dette vilde være fordelagtigt baade for ham og for dem — det var nemlig i Regelen en meget god Forretning at anlægge sin Kapital i Tiende-Ret, og det var ikke Byen ligegyldigt, af hvem den overtoges, da der tilkom Kommunen en Andel i den indløbende Sum*).

Kjøbesummen har dog rimeligvis den Gang været Shakespeare for høj; thi først 7 Aar derefter, i 1605, tilkjøber han sig for den betydelige Sum 440 Pund Halvdelen af Tienderne for Stratford, Old Stratford, Bishopton og Welcombe. Disse Tiender havde først tilhørt Kirken, fra Aaret 1554 Kommunen og tilhørte fra 1580

*) Sturley skriver: «Mr. Shaksper is willinge to disburse some monie upon some od yarde land or other at Shotterie or near about us» og opfordrer Quiney til i Stedet at bevæge ham til «to deal in the matter of our tithes.» Han fortsætter: «By the instructions you can give him thereof and by the friends he can make therefore, we think it a fair mark for him to shoot at and not impossible to hit. It obtained, would advance him indeed, and would do us much good.

Private. Overtagelsen af dem indviklede, som det var at vente, Shakespeare i ikke faa Processer.

I et Brev fra 1598 skriver Richard Quiney, der varetog sine Byesbørns Interesser i Hovedstaden, til en Slægtning: «Hvis I slutter en Handel med William Shakespeare eller faar Penge derfor, saa bring Pengene hjem med Jer.» Samme Quiney har ogsaa skrevet det eneste til Shakespeare adresserede Brev, som endnu existerer (altsaa formodentlig ikke er blevet afsendt), i hvilket han med bevægelige og fromme Ord anmoder sin «elskende Landsmand» om et Laan paa tredive Pund mod Kaution og Renter. Et andet Brev fra Sturley af 4. November samme Aar viser Tilfredshed med, at Shakespeare har lovet at laane Stratforder Borgerskabet Penge og udspørger om de nærmere Betingelser.

Alle disse Brevskaber godtgjøre med tilstrækkelig Tydelighed, at Shakespeare ikke har delt den Afsky for at tage Renter, som var officiel i hans Samtid og som hans Antonio i Kjøbmanden fra Venedig saa livfuldt bekjender i Modsætning til Shylock. Det at tage Renter var i Datiden betragtet som den Kristne forbudt, men var ikke desmindre sædvanligt, og Shakespeare tog, som man dengang i Regelen gjorde, ti Procent.

Han vedblev i de følgende Aar at erhverve

Grund og Jord. I 1602 kjøber han i Stratford Agerjord for ikke mindre end 320 Pund, et Hus og desuden en Grund for 60 Pund. I 1610 lægger han 15 Tønder Land (20 acres) til sine Agre. I 1612 kjøber han i London i Forening med tre Andre for 140 Pund et Hus med Have.

Og Shakespeare har været en streng Forretningsmand. Vi se ham fra London af anlægge Proces for en Gjældsfordring, han har paa en fattig Djævel, en vis Philip Rogers i Stratford, der i Aarene 1603—4 havde kjøbt Malt af ham i smaa Partier for tilsammen 1 Pund 19 Shilling 10 Pence og som desuden havde laant den Summa, to Shilling, af ham. Sex Shilling var blevne betalte tilbage. For de resterende 1 Pund 15 Shilling 10 Pence sætter da Shakespeare Retten i Bevægelse. — I 1609 anlægger han paany Sag for en Gjældsfordring paa en Stratforder. Det drejer sig denne Gang om 6 Pund 24 Shilling, og da Skyldneren har gjort sig usynlig, anklager Shakespeare hans Kautionist.

Alle disse Enkeltheder vise for det Første, hvor nær Shakespeare under sit Londonerophold vedblev at være knyttet til Stratford. Fra 1599 af er han saa vidt, at han har gjenoprettet sin Families Anseelse, har gjort sin stakkels gjældbundne Fader til Gentleman med Vaabenskjold,

og selv er bleven en af de største og rigeste Grundejere i sin Fødeby. Han vedbliver stadigt at forøge sin Kapital og sit Jordegods derude og det er øjensynligt kun en Konsekvens af denne hele Stræben, naar han endnu i sin kraftige Alder forlader London, Theatret og Literaturen for at drage ud til Stratford og tilbringe sine sidste Leveaar som velstaaende Godsejer.

Vi iagttage dernæst Shakespeare's Iver for at hæve sig op over sin Stand som Skuespiller. Han har fra 1599 af havt den Tilfredsstillelse at kunne skrive sig *Wm. Shakespeare of Stratford-upon-Avon, in the county of Warwick, gentleman.* Men herved maa selvfølgelig ingenlunde forstaas, at han nu var ligestillet med Mænd af den egentlige Adel. Derom var saa lidet Tale, at endnu i Tilegnelsen af Folio-Udgaven fra 1623 betegne de to Skuespillere, der som gode Kammerater udgive hans Værker, ham som Greverne af Pembroke's og Montgommery's *Tjener* og hans Værker som *Bagateller,* der ikke er værdige til at læses af Mænd som deres Højheder; de tilegne de to fornemme Brødre disse Arbejder af Taknemmelighed, fordi de have vist den afdøde Digter saa megen Overbærenhed og Yndest.

Dog Hovedsagen for os ved Studiet af disse gamle Kjøbekontrakter og Forretningsbreve er

det Indblik, de give os i et Omraade af Shakespeares Sjæleliv, som vi uden dem ikke havde anet Tilværelsen af. Vi se, at naar han lader sin Hamlet (V 1) ved Ofelias aabne Grav sige: «Den Karl har maaske i sin Tid været en stor Jordegodskjøber og slaaet om sig med Landbolove, med tinglæste Skjøder, med Sikkerheder og dobbelte Sikkerheder og protokollerede Pantebreve. Hvad hjælper hans Skjøder ham, naar han ligger i Jordens Skjød?» saa kan han saare godt have tænkt paa sig selv.

Og — for at vende tilbage til vort Udgangspunkt — vi indse, at naar Shakespeare i «Kjøbmanden» lader det hele Skuespil dreje sig om Menneskenes forskjellige Stilling til Ejendom, Besiddelse, Formue, Rigdom, saa har Problemet netop samtidigt levende sysselsat ham selv.

XXI.

Man ser af Ben Jonson's Volpone (IV 1), at den Rejsende, der kom til Venedig, lejede sig Værelser og lod dem møblere af en eller anden Jøde. Var den Rejsende en Digter, havde han altsaa en i England ikke existerende Lejlighed til at studere jødisk Karakter og Udtryksmaade. Shakespeare har benyttet den. Navnene paa de i «Kjøbmanden» forekommende Jøder og

Jødinder har han taget af det gamle Testamente. I første Mosebog 10_{24} forekommer Navnet Salah (hebraisk Schelach; i Datiden som Navn paa en Maronit fra Libanon: Scialac), hvoraf han har gjort Shylock, og i første Mosebog 11_{29} findes Navnet Jiska (den, som ser ud, som spejder), der i to engelske Bibeloversættelser fra 1549 og 1551 er skrevet Jesca, hvoraf han gjorde sit Jessica, Navnet paa den unge Pige, hvem Shylock netop tillægger Tilbøjeligheden til at bøje Hovedet ud af Vinduet for at nyde Gadens Skuespil.

Sagnet om Jøden, der for sin Gjæld haardnakket fordrede det ham som Pant lovede Pund Kjød af hans kristne Skyldner og som tilsidst for Domstolen blev afvist med Skam og Skade, ja desuden tvungen til at blive Kristen, var ad mangfoldige Veje Shakespeares Tilhørere i Theatret bekjendt. Man har gjenfundet Historien (saavelsom den anden, i «Kjøbmanden» med den sammenknyttede, om Valget mellem de tre Skrin) i buddhistiske Legender, og Mange mene, at den fra Indien er naaet til Europa. Den kan imidlertid lige saa godt være gaaet den modsatte Vej, og sikkert findes, som endda en af Shakespeares egne Kilder gjør gjældende, Retten til at gjøre sig betalt i den insolvente Skyldners Kjød allerede i de Tolv Tavlers Love i det gamle Rom. Sagen er, at dette Træk i Men-

neskehedens Oldtid har været internationalt, og at Shakespeare kun har forflyttet det fra gamle, halvt barbariske Tilstande til Venedig i hans egen Tid.

Fortællingen fremstiller Overgangen fra den strenge Rets ubetingede Haandhævelse til Billighedens yngre Retsprincip. Saaledes afgav den et Tilknytningspunkt for Portia's veltalende Udvikling af Modsætningen mellem Retfærdighed og Naade, der for Tilhørerne blev en Fremhævelse af den kristelige Morals Overlegenhed over den jødiske Hængen ved Loven og dens Bogstav.

En af de Kilder, som Shakespeare har benyttet til Shylocks Skikkelse, især til hans Taler i Scenen for Dommeren, er *The orator* af Alex. Silvayn. Den 95. Deklamation i dette Værk har Titelen: Om en Jøde, der for sin Gjæld vilde have et Pund Kjød af en Kristen. Da Silvayns Bog udkom i engelsk Oversættelse af Antony Munday i 1596 og «Kjøbmanden i Venedig» nævnes som Skuespil af Shakespeare hos Meres 1598, kan der ikke godt være nogen Tvivl om at Stykket skriver sig fra Tiden derimellem.

I The Orator holde baade Kjøbmanden og Jøden Taler, og Anklagen mod Jøden er forsaavidt interessant som den giver et levende

Indtryk af Datidens Beskyldninger mod den israelitiske Race: Dens Haardnakkethed og Grusomhed kommer af dens Forsæt at forhaane de Kristnes Gud, hvem den har korsfæstet. Jøderne var allerede i Oldtiden et ugudeligt Folk, hvad deres egen Bibel noksom lærer, idet den fortæller om deres Oprør mod Dommere og Præster. Ja hvad gjorde ikke deres lovpriste Patriarker? De solgte deres Broder*).

Dog Shakespeares Hovedkilde til det hele Stykke er øjensynligt Fortællingen *Gianettos Eventyr* som findes i Samlingen *Il Pecorone* af Ser Giovanni Fiorentino, udgivet i Milano 1558.

En ung Kjøbmand ved Navn Gianetto kommer med sit rigt lastede Skib til en Havn ved Slottet Belmonte, der beboes af en dejlig ung Enke, der er meget ombejlet, ogsaa er rede til at give sin Haand og sin Formue til en Mand, men paa en Betingelse, som hidtil Ingen har kunnet opfylde, og som er fremsat med middelalderlig

---

*) But it is no marvaile, if this race be so obstinat and cruell against us for they doe it of set purpose to offend our God whom they have crucified: and wherefore? Because he was holie, as he is yet so reputed of this worthy Turkish nation: but what shall I say? Their own bible is full of their rebellion against God, against their Priests, Judges, and leaders. . What did not the verie Patriarks themselves, from whom they have their beginning? They sold their brother . .

Djærvhed og Naivetet. Hun opfordrer ved Nattens Frembrud den Paagjældende til at dele hendes Leje og gjøre hende til sin. En Dvaledrik, som hun ved Sengetid lader ham byde, forvandler ham imidlertid fra det Øjeblik af, da han strækker sig paa Lejet, til et Søvnens Bytte, og ved Morgengry har han da forbrudt sit Skib og dets Ladning til den smukke Dame og maa drage bort med Skam og Tab*).

Gianetto har Uheld med sig, men er saa betagen af Lidenskab at han vender tilbage til Venedig, og for anden Gang udruster hans kjærlige Plejefader Ansaldo ham et Skib. Men ogsaa det nu følgende Besøg paa Belmonte ender resultatløst, og for at sætte Gianetto i Stand til en tredje Rejse er Plejefaderen nødt til at laane 10,000 Dukater af en Jøde paa den Betingelse, vi kjende. Ved en velvillig Ternes gode Raad undgaar den unge Mand denne Gang Faren, bliver lykkelig Brudgom og glemmer i sin Glæde Ansaldo's Forskrivning til Jøden. Da han først

*) Stilen er denne: Ora venendo la sera, la donna lo prese per mano e menollo in camera e disse: E' mi pare ora d'andarsi a letto. Rispose Gianetto: Madonna io sono a voi, e subito vennero due damigelle l'una con vino e l'altra con confetti. — E come egli giunse nel letto così fu addormentato. La donna si coricò a lato a costui, che mai non risenti infino alla matina, ch'era passata terza.

paa selve Forfaldsdagen erindres derom, fordrer hans Hustru, at han øjeblikkelig skal rejse til Venedig, og giver ham hundred tusinde Dukater med. Selv følger hun ham kort efter, klædt som Advokat, og optræder i Venedig som en ung anset Retslærd fra Bologna. Jøden afslaar imidlertid ethvert Forslag, der gaar ud paa Ansaldo's Frelse, endog de hundred tusinde Dukater. Da foregaar Retsscenen som hos Shakespeare; Gianetto's unge Frue fælder Dom som Portia; Jøden faar ingen Hvid og vover ikke at udgyde en Draabe af Ansaldos Blod. Da Gianetto af Taknemmelighed tilbyder Advokaten alle de hundredtusind Dukater, attraar denne som i Skuespillet kun den Ring, Gianetto har faaet af sin Hustru, og Fortællingen ender med den samme lette Opløsning af den spøgefulde Forvikling, hvortil dette fører, som Shakespeare har tilegnet sig.

Da Shakespeare ikke kunde bruge den Betingelse, den skjønne Dame paa Belmonte i Pecorone stiller for Opnaaelsen af sin Haand, har han søgt en anden og fundet den i Gesta Romanorum i Fortællingen om de tre Skrin af Guld, Sølv og Bly, mellem hvilke der skal vælges. I Historien her er det den unge Pige som vælger for om muligt at vinde Kejserens Søn. Indskriften paa Guldskrinet lover, at den,

som vælger det, skal finde hvad han fortjener. Den unge Pige vrager det af Ydmyghed, og med Rette; thi det viser sig at være fuldt af Dødningeben. Sølvskrinets Indskrift lover Enhver, hvad hans Natur attraar. Den unge Pige vrager ogsaa det; thi, siger hun naivt, min Natur attraar kjødelig Lyst. Blyskrinet endelig lover den, der vælger det, hvad Gud har bestemt for ham, og det viser sig at være fuldt af Ædelstene.

Hos Shakespeare lader Portia efter en sidste Vilje, udtalt af hendes Fader, sine Bejlere vælge mellem de tre Skrin, der her har andre Indskrifter, og af hvilke kun det uanseligste gjemmer hendes Billed.

Det er ikke sandsynligt, at Shakespeare har benyttet Noget af et ældre Stykke, der er gaaet tabt, men hvorom Stephen Gosson i sin Schoole of Abuse 1579 siger at «det fremstiller verdslige Frieres Havesyge og Aagerkarles Blodtørst.»

«Kjøbmanden i Venedigs» høje Værd beroer paa den Alvor og Genialitet, hvormed Shakespeare har uddybet de Skitser til Karakterer, som hans gamle Fabler bød ham, og paa den henrivende Maaneskins-Lyrik, hvori han lader sit Drama munde ud.

I denne Antonio, den kongelige Kjøbmand, der midt i al sin Lykke og Herlighed føler

Tungsind og lader sig synke i Spleen som under Anelsen om forestaaende Ulykker og Kvaler, har Shakespeare sikkert nedlagt noget af sit eget Væsen. Antonios Tungsind er beslægtet med det, vi i de følgende Aar ville se bryde frem hos Jacques i Som Jer behager, hos Hertugen i Helligtrekongersnat og hos Hamlet. Det danner som den vemodige Understrøm under Livsglæden i det Tidsrum af Shakespeares Liv, hvor denne endnu er raadende hos ham. Det bevirker, at efter nogen Tids Forløb drømmende og grublende Hovedpersoner en Stund indtage den Plads, som i denne Digterens fejre Ungdom endnu tilfalder de raadsnare og handledygtige Helte. Iøvrigt er Antonio trods sit Væsens fyrstelige Højhed ikke ulastelig. Han har haanet og hundset Shylock paa den raaeste Maade for hans Tros og hans Afstamnings Skyld; hvor stærk og vild den middelalderlige Fordom mod Jøden er, bliver Tilskueren klart, naar han ser dens uindskrænkede Herredømme selv over en Mand med Antonios Højsind. Og naar denne, altid med noget mere Ret, viser Shylock Afsky og Foragt for hans Pengeforretningers Skyld, saa glemmer han paa en for os paafaldende Maade, at man har spærret Jøden alle andre Veje til Erhverv og at man regelmæssigt kun lader ham sammenskrabe sit Guld for altid at have En ved Haanden, hvem

man i paakommende Tilfælde kan plyndre. Shakespeare selv kan umuligt have set paa Shylock med Antonios Øjne. Shylock begriber ikke Antonio og betegner ham (III 3) med Ordet:

Der gaar den Nar, som gav Folk Laan for Intet*).

Men Shakespeare selv hørte ikke til den Art Narre. Han har givet Antonio en Idealitet, der laa over hans egen Evne og som ikke lokkede ham til Efterligning. En saadan Mands Adfærd overfor Shylock forklarer da den Udstødtes Had og Hævntørst.

Med sær Omhu og Kjærlighed har Shakespeare udført Portias Skikkelse. I de Vilkaar, hvori hun fra først af er stillet, er der som i den af Shylock fremkaldte Konflikt et Eventyr-Element. Begge Handlingens Dele svare forsaavidt godt til hinanden. Lidt for eventyrbarnligt virker alligevel nutildags den Urimelighed, at Portia ved Faderens Testament, som hun lydigt underkaster sig, er bunden til Giftermaal med hvemsomhelst, der gjætter en Rebus — hvis Løsning i Grunden er den simple, at det ikke er det glimrende Ydre, hvorpaa det kommer an. Shakespeare har været saa tilfreds med at kunne benytte den gamle Fabel om de tre Skrin

*) This is the fool, that lent out money gratis.

til at udtrykke og indprente sin Afsky for alt Skinvæsen, at han har set bort over det barokt Usandsynlige i denne Maade at fæste sig en Brudgom paa.

Han har villet sige: Portia er ikke blot fornem; hun er ægte og kan derfor kun vindes af den, som vrager Skinnet. I Bassanios lange Replik før Valget (III 2) er dette antydet. Er der Noget, som Shakespeare har hadet, og med et i Forhold til Gjenstandens Ringhed utroligt levende Had, som kommer til Udbrud rundtom hans Liv igjennem, saa er det Brugen af Sminke og falsk Haar. Derfor fremhæves det, at Portias Skjønhed skylder ikke Kunsten noget; med Andres Skjønhed er det anderledes:

> Se nu paa Skjønhed; du skal finde den
> kjøbt efter Vægt . . .
> Se disse gyldne Lokker . . . ofte kjendes
> de som en Arv kun fra et andet Hoved;
> I Graven er den Skal, hvorpaa de voxed.

Og han udleder den Lære, som kan drages deraf.

> Saaledes er det ydre Smykke kun
> en troløs Strandbred ved et farligt Hav.

Før Valget tør Portia ikke ligefrem give sine Følelser for Bassanio til Kjende, og gjør det dog højst yndefuldt gjennem skjelmske Fortalelser:

O Skam faa Eders Øjne; de har tryllet
og tvedelt mig; den ene Halvdel af mig
er Eders og den anden Eders — nej
jeg vilde sige min, men er den min,
saa er den Eders, og I faar det Hele.

Da Bassanio i sit Svar herpaa udtaler Ønsket om strax at vælge mellem Skrinene, eftersom han føler sig paa Pinebænken, før han faar valgt, har Portia nogle Repliker om Bekjendelser paa Pinebænken, som synes at hentyde til en faa Aar i Forvejen hændt Begivenhed, den barbariske Henrettelse, som Elisabeths spanske Læge Don Roderigo Lopez i 1594 blev underkastet efter at to Slyngler paa Pinebænken havde aflagt Bekjendelse til Bedste for den sikkert grundløse Anklage imod ham. Portia skjemter:

I taler, frygter jeg, paa Pinebænken,
hvor Folk nødtvungne sige hvadsomhelst.

og Bassanio svarer:

Lov mig mit Liv, og jeg bekjender Sandhed.

Da Valget er sket og faldet ud efter hendes Ønske og Haab, er hendes Holdning den, som øjensynligt svarer til Shakespeare's Kvinde-Ideal paa dette Tidspunkt. Det er ikke Julies stormende Selvopgivelse, men den forstandige og fine Kvindes fuldstændige Given sig hen i Ømhed.

For sin egen Skyld ønsker hun sig ikke bedre, for hans tre Gange tyvefold forbedret. Hun véd, hun er

> en ung, ukyndig, uerfaren Pige,
> der har det Held, at hun er ej for gammel
> til end at lære, og det større Held,
> at hun er ej saa dum, hun *kan* jo lære.
> Det største Held er dog, at hendes Aand
> sig giver villigt hen i Eders Magt
> som til sin Overherre, Husbond, Konge.

Saa ydmygt elsker hun den svage Ødeland, hun har faaet til Brudgom, der endda fra først af ene har søgt til Belmont og til hende for at faa den Gjæld, han saa letsindigt har stiftet, betalt. Det træffer sig jo nemlig saa besynderligt at det Eneste, som hendes Fader ved sit underlige Paahit har troet at kunne hindre, nemlig at Portia blev vunden af en Mand, der attraaede hende for hendes Formues Skyld; det indtræffer — dog saaledes, at hendes Fortrin bringer hans oprindelige Bevæggrund til at nærme sig hende i Glemme.

Til Trods for Portias kvindelige Selvopgiven i hendes Erotik er der noget Selvstændigt, Mandigt i hendes Karakter. Hun har den forældreløse Arvings Vane og Evne til at raade sig selv, byde over Andre og handle paa egen Haand uden at forlange Raad eller rette sig

efter Vedtægt. Hendes Digter har benyttet Trækkene af den italienske Novelle til at gjøre hende lige saa raadsnar som ædelmodig. Hvor mange Penge skylder Antonio bort? spørger hun. Tre tusind Dukater? Giv Jøden 6000, og riv Forskrivningen itu!

Shakespeare har udrustet hende med det lyse sejerrige Temperament, som han fra nu af en Tid lang forlener næsten alle sine Lystspils unge Heltinder med. Til en anden af disse unge Kvinder bliver der sagt: «I er uden Tvivl født i en lystig Stund.» Hun svarer: «Nej, tvertimod, min Moder jamrede sig. Men der var rigtignok en Stjerne, der dansede, og under den blev jeg født.» Alle disse unge Kvinder er fødte under en Stjerne, der dansede. Selv af de stilleste bryder Livsjubelen ud.

Portias Væsen er Sundhed, dets Ytring Glæde, og den lyse Lykke er hendes Livselement. Hun nedstammer fra Lykke, hun er opvoxet i Lykke, hun er omgivet af alle Lykkens Betingelser og Attributer, og hun uddeler Lykken med begge Hænder. Hun er ædel indtil Blodet; hun er ikke en Svane født i Andegaarden, men er i Samklang med sin Omverden som med sig selv.

Shylocks Formue bestaar i Guld og Ædelstene, som man kan skjule og hvormed man kan flygte i en Hast, men som ogsaa kan

stjæles og røves. Antonios's Formue bestaar i svømmende Skibsladninger paa alle Have, udsatte for Vind og Vejr og Pirater. Hvad Portia ejer, det ejer hun i Tryghed, det er Jord og Grund og Pragtbygninger, Gods, der er nedarvet fra hendes Fædre. Der har behøvedes maaske et Aarhundrede til Forberedelse, til Røgt og Pleje for at et Væsen som hun kunde fødes. Slægtled tilbage have hendes adelige Forfædre maatte føre et sorgfrit og uplettet Liv, nyde Skjæbnens Gunst, have Medgang og Held, for at ophobe den Rigdom, der er hendes Fodstykke, vinde den Anseelse, der er hendes Trone, skabe den Husstand, der udgjør hendes Følge, udstyre det prægtige Slot, i hvilket hun hersker som en Fyrstinde, og udruste hendes Aand med en regjerende Fyrstindes overlegne Dannelse og Kundskab. Hun er sund, skjønt hun er fin; hun er glad, skjønt hun i Aand er et Hoved højere end alle sine Omgivelser, og hun er ung, skjønt hun er vis. Hun er af en friskere Slægt end den nervøse, der lever nu. Man ser hende stadigt baaret af sin Naturs aldrig kuede eller ublidt berørte Frejdighed og Sundhed; den ytrer sig som Lystighed i en ved Uvished pinlig Skjæbne; som Selvbeherskelse i overvældende Glæde; som Handlelyst i et uforudset og ulykkesvangert Tilfælde. Hun har uudtømmelige Kilder og

Hjælpekilder i sin Sjæl, Overflod paa Planer som paa Indfald, Overflod paa Vid som paa Gods og Guld. I Modsætning til sin Elsker bruger eller rutter hun aldrig med Andet end med hvad hun har tilovers. Deraf hendes Ligevægt og dronninglige Ro. Har man ikke Øje for denne Sundhedens Livsglæde inderst i hendes Sind, da maa, allerede fra den første Scene med Nerissa, hendes Spøg synes tvungen og hendes Aandrighed søgt, og den Indvending ligger da nær, at kun en fattig Aand gjør Kunster med sin Tale og slaar Knuder paa sine Ord. Men har man Øje for dette Sundhedsvæld, da forstaar man, at hendes Tanker komme spillende og sprudlende med samme Nødvendighed og Frihed som den, hvormed et Vandsprings Straaler stige blinkende i Vejret, at hun griber og forlader Lignelse efter Lignelse, som man plukker og kaster Blomster, naar man har en hel Have fuld for sine Fødder, og at hun snor og fletter sine Ord omtrent som hun snor og fletter sine Lokker.

Det stemmer med hendes Væsen, naar hun siger (I_2): «Hjernen kan opfinde Love for Blodet, men et hedt Temperament springer over en kold Forskrift.» Og Fortsættelsen deraf, som klinger saa pedantisk i den danske Oversæt-

telse*), burde hellere lyde: «Saadan en Hare er den Springfyr Galskaben, at den med et Sæt er over Garnet, som Godt-Raad, den Krøbling, har udspændt.» Slige Vendinger maa tænkes satte i Fart og Sving af en Lyst til at smile og spøge for Spøgens egen Skyld; ellers vilde de være stive og tunge. Saaledes behøver ogsaa en Replik som denne:

> Kun liden Tak I fik af Eders Hustru,
> hvis hun stod her og hørte Eders Tilbud

den sejerstrygge Munterhed som Forudsætning for ikke at blive stødende, hvor den slynges ind midt under den tilsyneladende haabløse Angest for Antonios Liv. Portias Sjæl er i en medfødt Harmoni, men denne Harmoni er fuldttonende og rig, forener stærke Modsætninger, saa der udfordres nogen Fantasi til at forestille sig den. Der er i hendes saa kompliceret harmoniske Fysiognomi noget, der minder om Leonardo's Kvindehoveder. Værdighed og Ømhed, Overlegenhed og Underkastelse, Klogskab, som den trives ved Hoffer, og enfoldig Kvindelighed, Alvor indtil Fasthed og Skjelmeri indtil Spottelyst er her hemmelighedsfuldt blandet og forenet.

---

*) «Springfyren Daarskab sætter som en Hare over Krøblingen, det gode Raads Jægergarn.»

Hvorledes Shakespeare selv ønsker hende betragtet, ses af den Beundring, med hvilken han lader Jessica udtrykke sig om hende til sin Elskede (III$_5$). Naar den ene unge Kvinde udtaler sig i saa stærke Lovord om den anden, er der Sandsynlighed for, at den sidstes Fortrin maa være uangribelige. Bassanio, siger hun, bør nu føre et udmærket Levned, thi da han har faaet en saadan Velsignelse i sin Hustru, saa har han jo Himlens Glæder paa Jorden, og hvis han ikke gjør sig fortjent til dem hernede, saa burde han aldrig finde Vej til Himlen:

> O, hvis i Himmelen to Guder vædded
> om to af Jordens Kvinder, og den ene
> var Portia, saa behøvede den anden
> en Tilgift; thi vor stakkels Verden har
> ej hendes Lige.

Dog Skuespillets Hovedskikkelse er selvfølgelig for vore Dages Læsere og Tilskuere Shylock, skjønt der ikke kan herske Tvivl om at han for Datiden har staaet som en komisk Figur og ingenlunde som Hovedfiguren, siden han gaar ud af Stykket før dets Slutning. For en senere Tids menneskekjærligere Opfattelse har Shylock tager sig ud som en halvvejs pathetisk Skikkelse, en Syndebuk, et Offer; for Datiden var han med sin Havesyge, sin Gjærrighed, sin

Aagren og sin Iver for at grave den Grav for en Anden, hvori han falder selv, en ublandet komisk Lystspilfigur. Han indjog end ikke Tilskuerne nogen virkelig Uro for Antonio's Liv, da alle forud kjendte Sagens Udfald. Han var til Latter, naar han gik til Festen hos Bassanio «af Had, for at fraadse paa den ødsle Kristnes Regning», til Latter, naar han i Scenen med Tubal lod sig kaste frem og tilbage mellem Glæden over Antonios Vanheld og Raseriet over den flygtede Datters Ødselhed, og han var odiøs, naar han udraabte: «Jeg vilde ønske, min Datter laa død for mine Fødder, og Ædelstenene sad i hendes Øren!» Han var overhovedet som Jøde en foragtet Skabning; han hørte til den Stamme, der havde korsfæstet Gud selv, og han var som Aagrer endnu engang foragtet. Det engelske Theaterpublikum kjendte iøvrigt — som det norske Publikum endnu i dette Aarhundredes første Halvdel — Jøder kun fra Bøger og fra Scenen. Fra 1290 til 1660 var Jøderne fuldstændigt fordrevne fra England. Enhver Fordom imod dem kunde da uhindret trives.

Har Shakespeare til en vis Grad delt disse religiøse Fordomme, omtrent som han synes at have delt de nationale Fordomme mod Jomfruen fra Orleans, ifald ellers det Parti af Henrik VI er af ham, i hvilket hun optræder som Hex?

Sikkert kun i meget ringe Grad. Havde han lagt en mere udpræget Sympathi for Shylocks Standpunkt for Dagen, vilde dels Censuren have grebet ind, dels vilde hans Publikum have vendt sig uforstaaende fra ham. Det er ganske i Tidens Aand at Shylock lider den Straf, han faar. Han mister til Gjengjæld for sin halsstarrige Hævngjærrighed først den Sum, han har laant Antonio, saa Halvdelen af sin Formue, og endelig bliver han, ligesom Jøden fra Malta hos Marlowe, tvungen til at skifte Religion. Det Sidste virker stødende paa den moderne Læser. Men Ærefrygten for den personlige Overbevisning, i dens Forskjel fra den rette Overbevisning, existerede ikke paa Shakespeares Tid. Det var jo da ikke ret længe siden at man havde givet Jøder Valget mellem at kysse Crucifixet og at bestige Baalet. Og i 1349 havde i Strassburg paa én Dag 900 valgt det sidste. Underlig er ogsaa den Tanke, at netop paa samme Tid som den sydlandske Jøde paa de engelske Scener gav sin Datter Gift og hvæssede Kniven mod sin Skyldner, lod i Spanien og Portugal Tusinder af heltemodigt begejstrede Jøder og Jødinder, der efter de 300,000's Fordrivelse ved Aarhundredskiftet hemmeligt var blevne Jødedommen tro, sig hellere martre, sønderflænge og brænde af Inkvisitionen end de afsvore deres nedarvede Religion.

Det er den højsindede Antonio, som foreslaar, at Shylock skal tvinges til at blive Kristen. Det sker til hans Vel; thi ved Daaben aabnes der ham en Mulighed til saligt Liv efter Døden, og hans kristne Modstandere, der ved de barnagtigste Sofismer have dømt ham hans Formue fra og bragt ham til at svigte sin Gud, kunne endda pukke paa at de repræsentere Naadens kristelige Princip overfor ham, der har stillet sig paa den formelle Rets jødiske Grund.

At Shakespeare imidlertid personligt har staaet ganske aandsfri overfor Fanatismens Tro paa Nødvendigheden af en Jødes Fordømmelse og paa Betydningen af hans Overgang til den kristelige Religion som Frelsesvilkaar, det har han for den moderne Læser utvetydigt lagt for Dagen i Scenen mellem Lancelot og Jessica (III 5). Lancelot udtaler humoristisk sin Overbevisning om, at Jessica er fordømt. Der er kun ét Haab, som kunde hjælpe hende, det at hendes Fader ikke er Fader til hende.

Jessica.

Det vilde jo rigtignok være en Slags uægte Haab; saa vil min Moders Synder blive hjemsøgte paa mig.

Lancelot.

Ja, det er ogsaa sandt; jeg er bange for, at I er fordømt baade for Faders og Moders Skyld, saa naar jeg slipper fra

Skylla, Eders Fader, saa falder jeg i Charybdis, Eders Moder. Ja saa er I fordømt paa begge Maader.

Jessica.

Jeg vil blive frelst af min Mand; han har gjort mig til Kristen

Lancelot.

Da var det saamænd ikke Noget at rose ham for. Vi var Kristne nok i Forvejen, netop saa mange, som der nogenlunde kunde leve sammen. Dette Kristenmageri driver Prisen paa Svin i Vejret; naar vi alle blive Fleskeædere, saa kan vi snart ikke faa en Skive stegt Flesk for Penge.

Og Jessica gjentager Lancelots Vending til Lorenzo:

Han siger mig rent ud, at der er ingen Naade for mig i Himlen, fordi jeg er en Jødes Datter, og han siger, at du ikke er noget godt Medlem af Samfundet, fordi du driver Fleskeprisen i Vejret ved at omvende Jøder til Kristendommen.

I den Tone har ingen Troende skjemtet med formentlig saa alvorlige Ting.

Forbausende er det fremdeles, hvilken Ret i Uretten, hvilken Menneskelighed i Umenneskeligheden Shakespeare har forstaaet at meddele Shylock. Tilskueren indser, at med den Behandling, han har lidt, maatte han blive saadan. Shakespeare har vraget den atheistisk sindede Marlowe's Motiv, at Jøden hader Kristendommen og foragter de Kristne som værre Pengepugere end han selv. Med sin rolige Humanitet lader han Shylocks Haardhed og Grusomhed udspringe

af hans lidenskabelige Naturel og hans Undtagelsesstilling i Forening, saa han trods Alt for senere Tider er kommen til at staa som en Art tragisk Symbol paa en undertrykt Stammes Fornedrelse og Hævntørst.

Aldrig har Shakespeare givet en større Prøve paa skjærende og uimodsigelig Veltalenhed end i Shylocks berømte Hovedreplik (III$_1$):

Jeg er en Jøde. Har en Jøde ikke Øjne? har en Jøde ingen Hænder, Lemmer, Ledemod, Sanser, Fornemmelser, Lidenskaber? Næres han ikke af samme Føde, saares han ikke af samme Vaaben, er han ikke udsat for de samme Sygdomme, helbredes han ikke ved de samme Lægemidler, varmes og kjøles han ikke af samme Sommer og Vinter som en Kristen? Bløde vi ikke, naar I stikke os? le vi ikke, naar I kildre os? dø vi ikke, naar I forgifter os — og naar I gjør os Fortræd, skal vi da ikke hævne os? . . . Naar en Jøde fornærmer en Kristen, hvad er saa hans Ydmyghed? Hævn. Naar en Kristen fornærmer en Jøde, hvad skulde saa hans Overbærenhed være efter det kristelige Exempel? Hævn. Den Ondskab, I har lært mig, vil jeg udøve, og det skulde gaa haardt til, om jeg ikke overtraf mine Læremestre.

Dog det mest overraskende er vistnok den Genialitet, hvormed Shakespeare har opfattet og gjengivet Racepræget og faaet det ejendommeligt Jødiske frem i Shylocks Kultur. Medens Marlowe efter sin Vane lod Barabas bevæge sig i mythologiske Lignelser, har Shakespeare ladet Shylocks Dannelse hvile helt og holdent paa

det gamle Testamente og ladet Handelen være den eneste Vej ad hvilken han staar i Forbindelse med senere Tiders Kultur. Alle sine Lignelser henter han fra Patriarker og Profeter; hans Tale har Salvelse, naar han retfærdiggjør sig med Jakobs Exempel. Hans egen Stamme er ham endnu bestandig «den hellige Stamme», han har «aldrig følt Forbandelsen», der er udgaaet over den førend nu, da hans Datter er flygtet med hans Skatte — medens Marlowe's Barabas har den umulige Replik:

I am a Jew, and therefore am I lost.

Jødisk er ogsaa hans Respekt for og haardnakkede Fastholden af Loven og dens Bogstav, hans Pukken paa den formelle Ret, som jo er hans egen eneste Ret i Samfundet, og hans sædelige Begrebers dels naturlige, dels forsætligt trodsige Indskrænkning til Gjengjældelsesprincipet. Han er intet vildt Dyr; han er ingen Hedning, der giver de naturlige Drifter frit Løb; hans Had er ikke ubehersket; han holder det indestængt i sin lovlige Ret som en Tiger i sit Bur. Han mangler ganske det Frie og Lyse, det Lethenlevende, Sorgløse og Hensynsløse som betegner den herskende Kaste i dens Dyder og Laster, i Veldædigheden som i den tankeløse Ødselhed; men han har ikke et Øjeblik ond Samvittighed ved

Noget af hvad han gjør; hans Handlinger stemme overens med hans Begreber.

Løsrevet fra den Jordbund, det Samfund, det Sprog, hvori hans Aand hører hjemme, har han endnu bevaret sin østerlandske Karakter. Lidenskab er hans Væsens Kjærne. Det er hans Lidenskab, som har gjort ham rig; han er lidenskabelig i at handle, at beregne, at fornemme, at hade og at hævne sig, i Alt. Han er mange Gange mere hævngjærrig end havesyg. Penge er ham Intet i Sammenligning med Hævn, saa pengekjær han end er. Det er først da han er ophidset ved Datterens Flugt og Tyveri, at han skrider saa haardelig ind mod Antonio, og han afslaar at tage imod tre Gange den laante Sum. Hans Ære er ikke tilfals for Penge, hvor uridderlig hans Forestilling om Æren end er. Han hader Antonio med langt større Voldsomhed end den, hvormed han elsker sine Juveler, og det er dette lidenskabelige Had, ikke Pengebegjærlighed, der gjør ham til det Umenneske han bliver.

Af denne hebraiske Lidenskabelighed, der kan forfølges indtil Enkeltheder i Diktionen, følger blandt Andet hans levende Had til Dorskhed og Lediggang, et Træk, om hvis oprindeligt jødiske Karakter man kan overbevise sig ved at blade i Bibelens Ordsprog. Han afskediger Lancelot med de Ord: «Vandbier er der ikke

Plads til i min Kube.» Det almindeligt Østerlandske i denne Lidenskabs Udtryk er antydet ved Lignelsernes Art, idet de gjerne nærme sig Parabelformen (se f. Ex. Beraabelsen paa Jakobs Snildhed, eller Forsvarstalen, der begynder: «I har iblandt Jer mange kjøbte Trælle»), det særligt Jødiske ligger i, at hin tørre brændende Lidenskab bestandig kun bruger Billeder og Lignelser i en ejendommeligt ædru Forstandigheds Tjeneste, saa at den skarpe, hvasse Logik, der kaster enhver Beskyldning med Renter tilbage, altid er den raadende Magt. Denne ædru Logik har dernæst bestandig et dramatisk Sving. Shylocks Tankegang bevæger sig ufravigeligt i Spørgsmaal og Svar, et underordnet, men betegnende Træk, der kan efterspores i det gamle Testamentes Stil og som gjenfindes i Skildringer af primitive Jøder indtil vore Dage. Man føler gjennem Ordene, at hans Stemme er syngende, hans Bevægelser hurtige, hans Gestus store. Fra sit Inderste til det mest Ydre er han en Type paa sin Æt i dens Fornedring.

Shylock forsvinder med fjerde Akts Slutning fra Skuespillet for ikke at indblande sin Disharmoni i den harmoniske Udgang. Shakespeare udvisker det Pinlige og for Alvorsfulde af Helhedsindtrykket ved sin femte Akt.

Denne Akt, det er et Maaneskinslandskab,

gjennemdraget med Musik. Hele Akten er lutter Musik og Maaneskin. Den er et Billede af Shakespeare's Sjæl paa dette Tidspunkt. Alt er her forsonet, dulmet, forsølvet og løftet af en bærende Musik.

Replikerne gribe ind i hinanden som naar flere Stemmer falde ind i hverandre under Sang:

Lorenzo.

Klart skinner Maanen. I en Nat som denne,
mens Luftningen saa sagte kyssed Træet,
at knap det sused — i en saadan Nat
steg Troilus vist op paa Trojas Mur
og sukked ud sin Sjæl mod Grækerlejren,
der gjemte Cressida.

Jessica.

En saadan Nat
gik Thisbe bange . . . .

Lorenzo.

I en saadan Nat
stod Dido med en Vidiekvist i Haanden . . .

o. s. v. fire Repliker endnu, der give Indtrykket af selve Maaneskinnets Poesi, sat ud for vexlende Stemmer.

Med Afslutningen af «Kjøbmanden i Venedig» indledes et Tidsrum i Shakespeare's Liv, der er potenseret Frejdighed og Kjækhed. I dette lyseste Tidsrum forherliger han ildfuldt Kraft og Kløgt hos Manden, Aand og Vid hos Kvinden,

og dette aandrigste Tidsafsnit af hans Liv er tillige det mest musikalske. Hans Levned og Digtning løser sig med al deres høje Energi nu op i Musik, i Samklang.

Tidligt havde han været fortrolig med Musikens Kunst og tidligt maa han have hørt megen Musik*). Allerede i hans første Skuespil som De to Herrer fra Verona træffer man den betydelige Indsigt i Musikens Teknik, som Samtalen mellem Julia og Lucetta (I_2) røber. Han har hørt Dronningens Kapel og de Kapeller, der besaddes af adelige Herrer og Damer, som det, Portia her har i sit Slot. Og han har sikkert hørt megen Musik udført af Private. Englænderne var i hans Tid hvad de aldrig senere er blevne, et musikalsk Folkefærd. Det var Puritanerne, som fordrev Musiken af Englands daglige Liv. Spinetten var Tidens yndede Instrument. Der stod Spinetter i Barberstuerne til Brug for de ventende Kunder. Elisabeth selv spillede paa Spinet og Luth. Og Shakespeare har i sin 128. Sonet i Henvendelsen til den unge Kvinde, han tiltaler med Kjæleordet *my music*, skildret sig selv staaende ved den Elskedes Spinet og misundende Tasterne, der turde kysse

*) Förster: Shakespeare und die Tonkunst. Shakespeare-Jahrbuch II 155 ff. Karl Elze: William Shakespeare 474 ff. Henrik Schück: William Shakespere 313 ff.

hendes Fingre. Al Sandsynlighed taler for, at han personlig har kjendt John Dowland, Englands ypperste Musiker da, skjønt det Digt i den under Shakespeares Navn udgivne Samling The passionate Pilgrim, hvori han nævnes, er af Richard Barnfield, ikke af ham.

Lige før han skrev Kjøbmanden i Venedig havde han i Arrigtrold (III 1) paany benyttet sin Indsigt i Sangkunst og Luthspil til en skjemtefuld Scene og der lagt Lucentio nogle følte Ord i Munden om hvortil Musiken er skabt:

> mon ikke til at vederkvæge Sindet,
> af Granskning og af daglig Møje trættet?

Dens Virkning paa Sindssyge har Shakespeare kjendt og gjort gjældende i Lear som i Stormen; men her i Kjøbmanden, hvor Musiken parrer sig med Maaneskinnet, tager hans Lovprisning af den en højere Flugt:

> Hvor sødt Maanskinnet slumrer hist paa Banken!
> Her vil vi sidde, mens Musikens Toner
> sig sniger i vort Øre. Nat og Stilhed
> samstemmer godt med søde Toners Klang.

Og Shakespeare, der aldrig nævner Kirkemusiken, hvis Tendens synes at have ladet hans Sjæl helt uberørt, lader her sin ellers lidet sværmeriske Lorenzo fortabe sig i ægte Renæssance-Sværmerier om Sfærernes Musik:

Jessica, sæt dig; se hvor Himlens Tilje
er tæt besat med blanke, gyldne Skiver!
du ser ej der den allermindste Klode,
den synger i sin Flugt jo som en Engel
i Kor med unge smilende Keruber.
I de udødelige Sjæle bor
den samme Harmoni; dog mens den hylles
plumpt ind i den forkrænkelige Støvdragt,
kan vi ej høre den.

Sfæreharmoni og Sjæleharmoni, ikke Klokkeklang og Kirkesang er for ham den højeste Musik.

Shakespeares Kjærlighed til Musiken, der faar saa rigt et Udtryk i «Kjøbmanden»s Slutning, bryder frem rundt omkring i Stykket. Saaledes siger Portia, da Bassanio skal vælge mellem Skrinene (III 2):

Musik skal tone mens han gjør sit Valg.
Hvis han da taber, ender han som Svanen,
der dør i Velklang . . .

Men han kan jo vinde!
Hvad er Musiken da? da er Musiken
som Jubelklangen, naar et trofast Folk
hylder sin nylig kronede Monark . . .

Det er som om Shakespeare her i Kjøbmanden for første Gang ret har villet aabenbare sit Væsens gjennemmusiske Natur.

Han lader den letsindige Jessica sige disse dybe Ord:

Jeg er aldrig
ret munter, naar jeg hører smuk Musik.

og han lader Lorenzo forklarende svare, at det kommer af Sjælens Lytten til; Trompetens Lyd behersker en Flok utilredne Heste; Orfeus lokkede efter Sagnet Stene, Træer og Floder efter sig:

Thi der er Intet
saa trevent, haardt og vildt, at jo Musiken
kan for en Stund forvandle dets Natur.
Den Mand, som ikke har Musik i Sjælen,
som røres ej af skjønne Toners Samklang,
er stemt til Svig, Forræderi og Ran;
som Natten er hans Aand, saa tung og dorsk,
og al hans Attraa er som Afgrundssvælget.
Tro aldrig slig en Mand! — Hør nu Musiken.

Bogstaveligt er dette jo ikke ment fra Digterens Side. Men man agte paa, hvem der hos Shakespeare er umusikalsk. Her Shylock, som afskyer «den krumhalsede Sækkepibes stygge Hvin», dernæst Hotspur som er altfor heroisk-uciviliseret, Cassius som er altfor fanatisk politisk, Othello som er altfor afrikansk barbarisk, endelig Væsener som Caliban, der dog overvældes af Musiken som af en Trolddom.

Musikalske derimod er alle de blødere Væsener. I Henrik IV's første Del (III$_1$) Mortimer og hans Walliserinde, der jo ikke kunne forstaa hinandens Sprog:

Jeg vil ej hvile førend jeg faar lært
dit Tungemaal, thi paa din Læbe lyder
Wallisisk yndigt som de fagre Sange,
en dejlig Dronning synger ved sin Luth
til søde Toner i sin Rosengaard.

Musikalske er de rørende unge Kvinder Ofelia og Desdemona og Skikkelser som Jacques i Som Jer behager og som Hertugen og Viola i Hvad I vil. Dette sidste Skuespil er endog helt og holdent gjennemtrukket med Musik. Lidenskaben for Tonernes Sprog anslaar i Stykkets første Replik sin første Akkord:

Hvis Elskov næres af Musik, saa spil!
Bliv ved til Overmaal, indtil min Lyst
hensygner overmæt og dør. — Igjen
den Melodi! den dør saa sagte hen;
den naaer mit Øre som en Søndenvind,
der aander sagte paa et Bed Violer
og stjæler Duft og skjænker Duft. —

Her kommer ogsaa Shakespeare's Kjærlighed til Folkevisens Toner til Udbrud, naar han lader Hertugen sige (II 4):

Nu min Cesario, den lille Sang,
den gamle Vise, som igaar vi hørte.
Den lindrede mit Hjerte, tyktes mig,
mer end de flygtige, kunstsnoede Triller
fra denne rappe, hovedsvimle Tid. .

Saa fuld af Trang til Musik og Drift til Musik, som Hertugen her eller som Lorenzo i «Kjøb-

manden»s Slutning har Shakespeare været i det korte, lykkelige Tidsrum, i hvilket han uovervunden af det Tungsind, der laa som Mulighed i hans Natur som i alle dybere Naturer, følte sine Evner styrkes og udfolde sig, sit Liv med hver Dag tiltage i Betydning og i Fylde, og sig selv inderst inde skaberkraftig og gjennemharmonisk til Mode. Den store Slutningsharmoni i «Kjøbmanden» er som et Sindbilled paa den Følelse af indre Rigdom og den Ligevægt, hvortil han nu var naaet.

XXII.

Der foreligger fra Aaret 1596 et historisk Drama: «The Raigne of King Edward the third: As it hath bin sundrie times plaied about the Citie of London», der af forskjellige engelske Kritikere og Kjendere (deriblandt Halliwell-Philips) delvis tilskrives Shakespeare, idetmindste for de ypperste Partiers Vedkommende menes stærkt retoucheret af ham. Der er god Grund til at slutte sig til denne Mening. Skjønt Dramet som Helhed ikke ligner Shakespeare stort mere end talrige andre Skuespil fra Elisabeths Tid og skjønt Swinburne med sin overlegne Autoritet har slaaet fast, at Stykket skyldes en Efterligner af Marlowe, er det højst sandsynligt, at Shake-

speare har Lod og Del i Edward III. Paa flere Steder spores hans Stil, og mærkelige er især de følgende Linjer i en Replik af Warwick:

A spacious field of reasons could I urge
Between his glory, daughter, and thy shame:
That poison shows worst in a golden cup;
Dark night seems darker by the lightning flash;
Lilies that fester smell far worse than weeds
And every glory that inclines to sin,
The shame is treble by the opposite.

Den udhævede Linje:

Liljer, der raadne, stinke mer end Ukrudt

er jo nemlig Slutningslinjen i Shakespeare's 94. Sonet. Al Rimelighed taler imod, at denne Sonet, der, som senere vil blive paavist, synes at dreje sig om Forhold i Shakespeares Liv, der først indtræde ved Aar 1600, allerede skulde være skrevet da. Formodentlig har Shakespeare i den optaget en Linje fra hin af ham selv tildigtede Replik i anden Mands Arbejde.

Den fremmede Forsker viger tilbage for at stille sin Dom mod de Indfødtes, hvor Talen er om engelsk Sprog og engelsk digterisk Stil. Ikke desto mindre føler han sig undertiden dreven dertil overfor de mange Stykker fra Datiden, der snart af en, snart af en anden Kritiker helt eller delvis tillægges vor Digter. Et saadant

Drama er f. Ex. Arden of Feversham, visselig et af de beundringsværdigste Skuespil fra hin rige Tid, hvis Værd er En paafaldende, selv naar man læser det første Gang i den tidlige Ungdoms ukritiske Alder. Swinburne har sagt derom: «Jeg finder det ikke blot tilladeligt, men simpelthen logisk at sige: Dette Værk, der utvivlsomt er en ung Mands Værk, kan umuligt stamme fra nogen anden ungdommelig Haand end Shakespeares.»

Hvor ringe end den Tillid er, som jeg i dette Spørgsmaal i Sammenligning med Swinburne fortjener, saa er det mig umuligt at dele hans Anskuelse. Jeg kan, saa højt jeg ogsaa sætter Arden of Feversham, ikke tro, at Shakespeare har skrevet en Linje deraf. Stofvalget ligner ham ikke, Behandlingsmaaden end mindre. Det er en borgerlig Tragedie om en Hustru, der foretager tredobbelt Mordforsøg paa sin gode og fine Mand for friere at kunne forenes med sin usle Elsker — en Dramatisering af en virkelig Kriminalsag, som holder sig nær til Sagens Akter, men har gjennemtrængt dem med et ypperligt Sjælestudium. Shakespeare havde Uvilje mod den Art Stoffer og har aldrig senere behandlet dem; men hvorfor skulde han have skyet dem, naar han behandlede dem saa godt! Dog Hovedsagen er, at der i Stil og Diktion

kun paa enkelte Steder, i Monologerne, findes det, som er Shakespeares Ejendommelighed, den Fantasi i Udtrykket, den overdaadige Lyrik, der forgylder Repliken som med en Solstraale. I Arden of Feversham er det Hverdag.

Men dette er Shakespeare's store Særkjende, det Svingbræt, han lægger under Ordet, under Repliken. Vi gjøre ét Skridt paa Jorden, og ved det næste flyve vi. Verset indvinder hos ham meget hurtigt en rig, tung Melodi, bliver aldrig fladt eller simpelt. I Skuespillene af Englands Historie slaar Diktionen undertiden over i Ballade- eller Romancestil. Der er stadigt en Understrøm af Pathos eller af Sværmeri eller af overgivent Lune, som river os med sig. Vi er altid ude af Hverdagens Graat i Graat. Thi Hverdag, det er Fantasiløshed, og alle Shakespeares Personer, med Undtagelse alene af de ved deres Dumhed latterlige, have en farverig Fantasi.

Man agte for at overbevise sig om, i hvilken Grad det forholder sig saadan, paa Diktionen i det Storværk, han umiddelbart efter at have skrevet «Kjøbmanden i Venedig» tager for sig, Henrik IV's første Del.

Overfor Glendower her, der altid er paa Kothurnen, ser Syner, har Varsler, byder over Aander osv., staar Henrik Percy som den ædru

og forstandige Mand, der holder sig ved Jorden og kun tror paa hvad hans Sanser vise ham og hans Fornuft godkjender. Men der er ligefuldt ogsaa i ham en Fjeder, der blot behøver at berøres for at han skal svinge sig over i den Poesi, som er Odens. Kongen har kaldt Mortimer troløs. Percy nedlægger Indsigelse (I_3): Mortimer har ikke ført nogen Skinkrig mod Glendower:

til Bevis derfor
behøves kun én Røst fra alle Saar
med aabne Munde, som han mandigt modtog,
da han paa Severns sivbegroede Bred
i Enekamp stod Arm mod Arm og trodsed
en Time fast den vældige Glendower.
Tre Gange holdt de Pusterum, tre Gange
drak de af Severns Flod med Vaabenstilstand,
mens ræd for deres blodigvilde Blikke
den bange Flod løb mellem Siv, der skjælved,
og gjemte Hovedet, det krusede,
dybt i den hule Bred, som var bestænket
med Blodet af de Tapre.

Saaledes taler Homer om Skamandros.

Worcester siger, at han nu vil vise Percy et Vovespil saa dristigt som det at skride paa en smækker Lansestang over en Strøm, der brøler dybt nedenunder. Han svarer:

Lad Faren komme kun fra Øst og Vest!
naar Æren krydser den fra Nord til Syd,

saa lad dem kjæmpe; Blodet varmes mere
ved Kamp mod Løver end ved Harejagt.

Da Northumberland har sagt om ham, at blot Forestillingen om en Stordaad (imagination of some great exploit) driver ham ud over Taalmodighedens Grænser, udbryder han:

Ved Gud, let tykkes mig det Spring at hente
ned fra den blege Maane Ærens Krans
eller at dykke ned i Dybets Afgrund,
hvor Loddet aldrig naaede Bund, og drage
den sunkne Hæder op ved Lokkerne.

Hvilket Opbud af billedlige Udtryk hos denne Fjende af Pathos og Musik! Fra Saarene, der tale med aabne Munde — en forholdsvis svag Metafor — til rene Mythedannelser! Floden skræmmes af de to Kjæmpendes blodigtvilde Blikke, den gjemmer sit krusede Hoved, sin Krøltop, i Sivene — det er klassisk Sagngudeformation. Faren kommer fra ét Himmelhjørne, Æren fra et andet for at kjæmpe — det er Valkyrjedannelser af gammel nordisk Art. Ærens Krans hænger om Maanens Horn — det er et Dystløbsbillede, forstørret i Eventyrstil. Den sunkne Hæder drages ved Lokkerne op af Dybet — det er et Dykkerbillede, i hvilket Æren fantasifuldt er gjort til en Kvinde, som er styrtet i Havet og skal frelses. Og alt dette i de tre korte Repliker.

Hvor denne Fantasiens Pirrelighed fattes, som i Arden of Feversham, der fattes Shakespeares Bomærke. Selv naar hans Stil synes forstandig og ædru, er den overdaadigt rig paa bunden Fantasi, som man taler om bunden Elektricitet, og ved den ringeste Anledning udlades den, exploderer, udbreder sig for Øjet som Figurer i et Fyrværkeri, og virker paa Øret som Melodien af et strømmende, styrtende Vandfald*).

I 1598 udkom i Kvartformat et Drama med følgende Titel: *The History of Henrie the Fovrth; With the battell at Shrewsburie, betweene the King and Lord Henry Percy, surnamed Henrie Hotspur of the North. With the humorous conceits of Sir John Falstalffe. At London. Printed by P. S. for Andrew Wise, dwelling in Paules Churchyard, at the signe of the Angell. 1598.*

Det var Første Del af Shakespeare's Henrik IV, der maa være skrevet i 1597, det Drama, med hvilket Shakespeare's store, overvældende Selvstændighed er naaet. 33 Aar gammel staar

*) Det er denne Shakespeare'ske Stil, som den findes udfoldet i hans Værker fra dette Tidsrum, der slog ned i Goethe og i hans Ungdomsfæller Lenz og Klinger, hos os i Hauch og Bredahl og skabte deres tragiske Dramers Diktion. Bjørnson er paavirket af den i Maria Stuart og Sigurd Slembe.

han første Gang paa sin Kunstnerstorheds Højde. Dette Skuespils Rigdom paa Karakterer, paa Vid, paa Geni er aldrig overgaaet. Som Drama betragtet er det lidt løst i Bygningen — endnu løsere, teknisk svag er Bygningen af Anden Del, der ikke kommer op imod første — men rent som Digterværk betragtet er det et af Verdenslitteraturens allerypperste Værker, heroisk og burlesk, gribende og lavtkomisk paa én Gang. Og Modsætningerne er ikke stillede antithetisk op imod hinanden som senere i Victor Hugo's Studier derefter, men bevæge sig med Livets fulde Frihed.

Da det skreves, lakkede det sextende Aarhundrede, dette store Aarhundrede i Menneskeaandens Historie, mod sin Slutning; men Ingen havde den Gang den slappe Tanke at gjøre et Aarhundredes Udløb til et Slags Sindbillede paa Nedgang i Livsmod og Energi. Aldrig havde i det engelske Samfund og i Shakespeares eget Sind den sunde Selvfølelses og den frembringende Krafts Bølger gaaet saa højt. Der gaar en Dur-Tone igjennem Henrik IV og det sig dertil sluttende Henrik V, som vi ikke før have kjendt hos Shakespeare og som vi ikke senere ville gjenfinde hos ham.

Shakespeare tog Stoffet til disse Dramer fra Holinshed's Krønikebog og fra det gamle, ganske

barnlige Skuespil *The Famous Victories of Henry the fifth, Conteining the Honorable Battell of Agin-court.* Her fandt han Kong Henrik som ung Prins optrædende i slet Selskab med Drikkebrødre og Stratenrøvere. Rimeligvis derved har Shakespeare faaet Ideen og Modet til et Skridt, han endnu ikke havde vovet eller prøvet, nemlig i historisk Forklædning direkte at indføre sin Samtids Liv, sine egne Dagliglivs- og Værtshus-Erfaringer i den dramatiserede Historie om den Fyrste, der for ham stod som Englands Nationalhelt. Derved fik Billedet en Friskhed uden Mage.

Af det gamle, aandløse Stykke, der var blevet opført i Aarene 1580—88 har Shakespeare iøvrigt næsten Intet kunnet bruge; han tog deraf kun Anekdoten om det Ørefigen, Harry som Prins giver Lord Overdommeren og et Par Navne: Værtshuset i Eastcheap, Gadshill, Ned og Navnet, ikke Skikkelsen, Sir John Oldcastle, det Navn, Falstaff oprindeligt bar.

Til Hovedpersonen, den unge Prins, følte Shakespeare sig dragen ved nogle af de dybest liggende Sympathier i sit Væsen. Vi have set, hvor levende og stadigt Modsætningen mellem Skinnet og Virkeligheden sysselsatte ham; vi saa det sidst i «Kjøbmanden fra Venedig». Ligesaa irriteret og tirret som han har følt sig

af de Mennesker, der vilde gjælde for mere end de var, de Affekterede og Opblæste, ja endog blot af de Kvinder, der vilde synes skjønnere end de var og som smykkede sig med falske Farver og falsk Haar, lige saa varmt slog hans Hjerte for Enhver, der havde Skinnet imod sig og skjulte store Egenskaber bag en uanselig Optræden og en miskjendt Færd. Hele hans Liv gik jo hen i denne Modsætning, at han, som følte de største Værdier, rig Menneskelighed og en uudtømmelig Genialitet, i sin Sjæl, udvortes Intet var uden en Gjøgler, der med tilsyneladende Letsind gik ud paa at more Mængden ved Spas og Opdigtelser for paa dens Bekostning at fylde sin Pung. Nu og da kunde denne Dom udefra, som Sonetterne vise, virke forvirrende paa ham, saa han var nær ved at skamme sig over sin Stilling her i Livet og den Skinnets Verden, hvori hans Dage gik hen, og han trængte da dobbelt til for sig selv at slaa fast hvor stor Afstanden kan være mellem hvad en Mand tilsyneladende er og hvad han virkeligt er værd.

Hertil kom, at Stoffet saaledes opfattet gav gav Anledning til, før han spændte den heroiske Streng paa sin Lyre, at slaa et Slag for kjæk og højtbegavet Ungdoms Ret til at rase ud og til indirekte at nedlægge Indsigelse mod Moralisters og Puritaneres spidsborgerlige og altfor raske

Fordømmelsesdomme. Det vilde vise sig her, at store Forsætter og heltemodig Energi kunde gaa uskadte gjennem endog ret betænkelige Adspredelsers Farer. Denne Prins af Wales var jo det lystige England og det erobrelystne England *(merry England* og *martial England)* i én Person.

For hans unge fornemme Tilskuere kunde dernæst Intet være mere tiltalende end at se den store Konge som ung Prins tumle sig paa saadanne Steder, hvor de selv saare hyppigt kom, og dog — som de bedste iblandt dem — bevare Bevidstheden om sin høje Værdighed, Haabet om en stor Fremtid, Viljen til at vinde Ære ved stor Bedrift — under Forholdet til Falstaff og Bardolph, Madam Rask og Dorthe Lagensplitter.

Disse unge engelske Aristokrater i Datiden, der hos Shakespeare hedde Mercutio og Benedict, Gratiano og Lorenzo, søgte jo Morskab deres hele Londonerdag igjennem. Klædt i Silke eller askefarvet Fløjl med guldsnoret Kappe begyndte den unge Mand Dagen med at ride til St. Pauls Kirken og spadsere en halv Snes Gange op og ned i Midtergangen derinde, gjørende de unge Borgerdøtre sin euphuistiske Kur og stansende foran Boghandlernes Boder for at se den nyeste Brochure mod Tobakken eller det

sidste Theaterstykke. Saa red han til den Taverne, hvor han havde sat sine Venner Stævne til Middagsmaden, talte om Drake's Rejser til Portugal eller om Essex's Bedrifter ved Cadiz eller om at han igaar havde brudt en Lanse med selve Raleigh paa Dystløbspladsen, blandede italienske og spanske Brokker i sin Tale, og lod sig efter Bordet overtale til at læse en Sonet, han havde digtet, højt. Kl. 3 gik han i Theatret, saa Burbadge som Richard III, hørte Kemp synge sin Jig, tilbragte en Times Tid i Bjørnehaven med at se Bjørnene forsvare sig mod de Hunde, der hidsedes mod dem, og lod sig hos Barberen studse til Aftenens Fest i et af de Værtshuse, hvor han, hans Venner og Bekjendte havde aftalt den Aften at træffe sammen: The Mitre, The Falcon, The Apollo, The Steelyard, The Boars Head, The Devil eller The Mermaid, det berømteste Samlingssted, hvori den literære Club, Sirenen, som ingen Ringere end Sir Walter Raleigh havde stiftet, holdt sine Sammenkomster*). Paa disse Steder traf den unge Aristokrat sammen med de bedste Skuespillere som Burbadge og Kemp, og med de ypperste Skjønaander som John Lyly, George Chapman, John Florio, Michael Drayton, Samuel Daniel,

*) Thornbury: Shakesperes England I S. 104 ff.

John Marston, Thomas Nash, Ben Jonson, William Shakespeare.

Thornbury har sagt det træffende Ord, at Særmærket for Elisabeths-Tidsalderens Liv var dets Selskabelighed. Man mødtes stadigt i Paulskirken, i Theatret og paa Værtshuset. Man kjendte paa den Tid ikke Omgang Familie og Familie imellem; Kvinderne havde som i det gamle Grækenland ingen Betydning for det selskabelige Samkvem. Mændene traf sammen i Værtshus-Clubben for at drikke, feste og samtale med hverandre. Og man drak tappert, stærkere endnu end i Danmark, der dog gjaldt for Drikkeriets forjættede Land. (Man sammenligne Udtalelserne derom i Hamlet I_4 med dem i Othello II_3). Værtshusene var desuden Yndlingssteder for Stævnemøder under de hyppige Kjærlighedsforstaaelser mellem Adelens Kavalerer og Borgernes Fruer. Her tog den letsindige Ungdom sine Elskerinder med. Og her spiltes Kort og Terninger om Krondalere, naar Aftensmaaltidet var sluttet.

Skribenter og Digtere mødtes her som gode Kammerater og førte Ordstrid med hinanden, Vittighedskampe, under hvilke det overgivne Lune slog Gnister. Det var Boldspil med Ord, under hvilke det gjaldt om at gjøre Modparten mat; det var Træfninger, under hvilke man gav

hverandre det glatte Lag af Indfald. Beaumont har forherliget dem i nogle Vers til Ben Jonson, der baade som en stor Elsker af Drik og som en underholdende *magister bibendi* var meget fejret og beundret. Det hedder heri: Hvilke Ting har vi ikke set i Mermaid! hørt Ord, saa kvikke, saa fulde af fine Flammer som om hver Enkelt havde villet lægge alt sit Vid i én Spøg og leve som en Tosse hele Resten af sit Liv*).

I sit Skuespil «Every man out of his humour» har Ben Jonson indført sig selv under Navnet Carlo Buffone ene ventende paa sine Venner i Værtshuset The Mitre og har lagt sig disse Ord i Munden, da Opvarteren George har bragt ham den forlangte Vin:

Carlo [drikker]: Ja, i Sandhed, Sir, det er det rene Væsen. O George! Jeg kunde bide hans Næse af, den søde Slyngel, af lutter Ømhed, for han har bragt mig Nektar, selve Druens Sjæl! Jeg vil vaske mine Tindinger med noget af det, og strax drikke mig en halv Snes Slurke; det vil varme min Hjerne, sætte Ild paa min Indbildningskraft. Jeg kommer ikke til at tale andet end Raketter og Fyrværkeri

*) What things have we seen
Done at the Mermaid! heard words that have been
So nimble, and so full of subtile flame,
As if that every one from whence they came
Had meant to put his whole wit in a jest
And had resolv'd to live a fool the rest
Of his dull life.

den hele Aften. — Saaledes, Sir, og vær saa god at staa der, Sir! og jeg her. Saadan.

[Han sætter de to Bægre, han har forlangt, ud fra himmelen, drikker af det ene og klinker med det andet, taler snart i det ene, snart i det andet Bægers Navn, og drikker skiftevis af dem.]

Bekjendt og tidt anført er det Sted af Fullers «Worthies» om de mange Ordkampe som udfægtedes mellem Shakespeare og den lærde Ben, hvilken sidste han sammenligner med en stor spansk Galeon i Modsætning til den første, der mindede om et engelsk Krigsskib: «Master Jonson var højere bygget i Lærdom; solid, men langsom i sine Vendinger. Shakespeare var som den engelske Man-of-war mindre i Masse, men lettere sejlende, kunde dreje sig med enhver Strøm, gaa over Stag, og drage Fordel af enhver Vind paa Grund af sit Vids og sin Opfindsomheds Hurtighed.» Skjønt Fuller ikke har været Øre-vidne til disse Samtaler, bærer hans Referat dog Præget af fuld Paalidelighed.

Mellem de Mænd, der hørte til denne Kres, som Shakespeare i sin Ungdom søgte, har der naturligvis været Typer af enhver Art fra Geniet til Karikaturen, og der har været dem, hos hvem noget Genialt og noget Karikeret, meget Morsomt og meget Latterligt har været tilstede i humoristisk Blanding. Som hvert anseligt Hus dengang havde sin *Jester* (Spasmager eller Nar),

saaledes havde hver lystig Kres sin Spøgefugl og Bajads. *Jester'en* var Kjøkkenets Skræk — thi han stjal en Budding, saasnart Kokken vendte Ryggen til — og Middagsmaaltidets Fryd, thi han kunde efterligne Stemmer, sige Pudsigheder, gjøre Løjer og sprede Herskabets slette Humør. Værtshuskresens komiske Person var den, som uafbrudt sagde Vittigheder og om hvem uafbrudt Vittigheder blev sagte. Han var paa én Gang stadigt til Latter og stadigt ovenpaa under Kampen for at slaa sig til Ridder paa det Selskab, der skjemtede med ham.

Til Shakespeare's Kres har sikkert hin Chettle hørt, der, som vi saa, i sin Tid udgav Greene's «Vid for en Hvid» og senere gjorde Shakespeare sin Undskyldning for Brochurens grove Udfald imod ham, og hvor i Dekkers «A Knights Conjuring» fra 1607 Digterselskabet i Elysium skildres indføres han med følgende Ord: «Ind træder Chettle, svedende og pustende, paa Grund af sin Fedme: for at byde ham Velkommen som god gammel Bekjendt rejse alle Digterne sig og falde paa én Gang ned paa deres Knæ for i denne Stilling at drikke en Skaal for alle Elskere af Helikon.» Elze har udtalt den maaske rigtige Formodning, at vi i denne gamle skikkelige, svedende og pustende Tyksak, der paa en saa humoristisk Maade hilses med satirisk Knæ-

fald af det hele muntre, unge Kompagni, har selve den Model, over hvilken Shakespeare formede sin Halvgud, den udødelige *John Falstaff*, uden Sammenligning den lystigste, kompakteste, mest komiske Komediefigur, der gives.

Falstaff overgaar ved sin tætte og solide Morsomhed, ved den Uendelighed af Latterstof, der er ophobet i hans Person, alt hvad Oldtid og Middelalder havde frembragt af komiske Personer og alt hvad senere Tiders Skuespil have at opvise.

Der er noget i hans Væsen af det gamle Grækenlands Silen med den tykke Bug og den uendelige Jovialitet og noget af det gamle indiske Skuespils *Vidushakas*, halvt Hofnar, halvt Ven og Selskabsbroder med Helten. Han indbefatter den gamle romerske Komedies to komiske Typer, Artotrogus og Pyrgopolinices, Snyltegjæsten og den storpralende Soldat. Som en romersk Scurra lader han sin Patron betale Regningen og forlyster ham til Gjengjæld med sine vittige Indfald, og som en Miles gloriosus er han en Pralhans over alle Pralhanse, en Løgner over alle Løgnere, og svag overfor Kjønnet. Og dog er han i sin ene Person rigere og morsommere end alle antike Silener og Hofnarre og Pralere og Snyltegjæster.

I Aarhundredet efter hans Tilblivelse faa Spanien og Frankrig hver sit Theater; i Frankrig

har kun en eneste pudsig og lystig Person, Moron i Molières La Princesse d'Élide, nogle svage Træk af hans Væsen; i Spanien, hvor Sancho Pansa's morsomme og storstilede Skikkelse ligger bag den hele Række af komiske Figurer i Calderon's Theater, staar Gracioso'en overfor Helten som den stadige Modsætning og minder hist og her en Smule om Falstaff, dog altid kun som en Abstraction af en eller anden Side af hans Naturel, eller fordi han befinder sig i en Situation, der minder om en af Falstaffs. I La dama duende drikker han og er fejg; i La gran Zenobia praler han indtil det Utrolige og indvikler sig som Falstaff i sine Løgne. I La puente de Mantible bliver han endog (som det antydes om Falstaff i Scenerne med Overdommeren og Coleville) berømt og frygtet i Anledning af sit Krigermod. Og dog er han som Falstaff højst ilde tilmode under krigeriske Sammenstød; ofte kryber han i Skjul, gjemmer sig bag en Busk eller i et Træ; i La hija del ayre og El principe constante bruger han ganske samme Middel som Falstaff og visse lavere Dyr, at lægge sig ned og anstille sig som død. Falstaffs berømte Udtalelser om Æren, som ogsaa strejfes af Molières Moron, udtales af Hernando i Los empeños de un acaso; Falstaffs Beskyttermine, hans gottende Faderlighed finder man hos Fabio i El secreto à voces.

Det er enkelte Egenskaber, løsrevne Sider af Falstaffs Karakter, der her maa gjøre Tjeneste som hele Personer. Calderon ser i Almindelighed med velvillige Faderøjne paa sin Gracioso. Dog undertiden bliver han ligesom oprørt over sin Lystigmagers epikuræiske, ukristelige, uridderlige Livsanskuelse. Saaledes lader han i La vida es sueño den stakkels Clarin, der er krøbet i Skjul bag en Busk under Slaget, rammes af en Kugle, for at vise, at den Fejge ikke undgaar Faren, og giver ham en saare højtidelig Ligtale, der er lige saa moralsk som Kong Henrik V's Afskedsord til Falstaff.

Lige saa lidt imidlertid, som Calderon eller Molière have kjendt til Shakespeare og Falstaff, lige saa lidt har han for sin Del været kjendeligt paavirket af nogen Forgjænger i komisk Kunst, da han undfangede sin tykke Ridder.

Der er ligefuldt blandt disse Forgjængere en enkelt stor Skribent, en af de største, som det er nødvendigt her at sammenholde Shakespeare med, det er Rabelais, den tidlige Renæssances store Mester i Frankrig. Det er ogsaa en af de faa store Skribenter, hvem Shakespeare sikkert vides at have studeret. Han hentyder etsteds til ham; i Som Jer behager (III 2) siger Celia, da Rosalinde gjør hende en halv Snes Spørgsmaal og fordrer Svar med ét Ord: «Saa

maa du først laane mig Gargantuas Mund; det Ord vilde blive for stort for en Mund som de, der bruges nu om Stunder.»

Sammenligner man i sine Tanker Falstaff med Panurge i Pantagruels Historie, saa vil man se, at Rabelais forholder sig til Shakespeare som en Titan til en olympisk Gud. Rabelais er Titanen, kjæmpestor, uforholdsmæssig, mægtig, men uformet. Shakespeare er Guden, mindre og mindre umaadelig, fattigere paa Ideer om end rigere paa Indfald, men gjennemformet med yderste Fasthed.

Rabelais døer, 70 Aar gammel, en halv Snes Aar før Shakespeare fødes; der er mellem dem den hele Forskjel mellem Nyrenæssancen og Højrenæssancen. Han er Digter, Filosof, Polemiker, Reformator i største Stil, til Baalet exclusive, men stadigt truet af Baalet. Shakespeare's Drøjheder er i Sammenligning med hans hvad en Mistbænk er i Sammenligning med cloaca maxima; strømmevis løbe de burleske Uhumskheder fra hans Pen.

Hans Panurge er saa meget større end Falstaff som Utgardeloke er større end Asaloke. Ogsaa Panurge er snakkesalig, vittig, rænkefuld og hensynsløs i al sin Færd, en Spottefugl, der stopper Munden paa alle ved forsoren Uforskammethed. I Krigen slaas Panurge saa lidet

som Falstaff, men han stikker som Falstaff de Fjender ihjel, der allerede bide i Græsset. Han er overtroisk, men er ikke desmindre en Bajads, hvem Intet er helligt og som stjæler af Kirkebøsserne. Han er grundegoistisk, sanselig og luddoven, skamløs og hævngjerrig og langfingret, og bliver med Tiden stedse mere Kujon og Pralhans.

Pantagruel er den ædle Kjæmpe, Kongesøn som Prins Henrik. Han har som Prinsen den ene Svaghed, at han ikke kan undvære Selskab af Folk, der staa langt under ham. Da Panurge er vittig, kan Pantagruel ikke undvære den Fornøjelse at le af hans lungerystende Indfald.

Men Panurge er i Modsætning til Falstaff en Satire i største Stil. Naar Panurge er en betydelig Finansmand, godt inde i Skattevæsenet; naar han har 63 Maader at skaffe Penge til Veje paa, men 214 Maader at give dem ud paa, og for øvrigt gjør Gjæld — hvad han kalder at stifte Kreditten — saa er han Datidens franske Hof i en Essens. Naar Panurge oppebærer 6 Billioner 789 Millioner 406,000 Kongedalere i Skat af sit Lehn og desuden har i Skat af Oldenborrene og Søsneglene 2,435,768 Lammedalere med svær Uld — saa er dette ren Satire over de Penge-Udpresninger, som var Datidens franske Lehnsmænds Liv og Lyst.

Shakespeare vover sig ikke saa vidt ud. Han er alene Digter og i sin Egenskab af Digter kun defensiv; den eneste Magt, han kan siges at angribe, er Puritanismen (Hvad I vil, Lige for Lige osv.) og det endda kun til Selvforsvar. Saare spage er tilmed disse Angreb i Sammenligning med de digtende Kavalerers før Puritanismens Sejr og efter Theatrenes Gjenaabning. Men Shakespeare var, hvad Rabelais ikke var, Kunstner, og som Kunstner en sand Prometheus i sin Evne til Menneskeformning.

Som Kunstner har han da ogsaa det overstrømmende Rige og Yppige, der findes hos Rabelais, ja han overtræffer ham i visse Maader. Allerede Max Müller har iagttaget Rigdommen af hans Ordforraad. Han synes heri at overgaa alle andre Skribenter. En italiensk Operas Libretto indeholder sjældent mere end 6—700 Ord. En velopdragen moderne Englænder bruger i sit Omgangssprog sjældent mere end 3—4000 Ord. Man har udregnet, at skarpe Tænkere og store Talere i England drive det til et Herredømme over 10,000 Ord. Det gamle Testamente er helt og holdent skrevet med 5,642 Ord. Shakespeare har anvendt over 15,000 Ord i sine Digte og Skuespil. Og i faa af disse sidste vil man finde en saadan sprudlende Fylde som i Henrik IV.

Falstaffs oprindelige Navn i Skuespillet var, som alt berørt, Sir John Oldcastle. I første Akts anden Scene (i Første Del) kalder Prinsen endnu som Levning deraf den fede Ridder «my old lad of the castle», hvor Ordspillet med Navnet ligger lige ovenpaa. I anden Akts anden Scene er Verset:

Away, good Ned, Falstaff sweats to death

kun blevet saa ufuldkomment, fordi Tostavelsesnavnet i en Hast er blevet indskudt for det længere. I den ældste Kvartudgave af Anden Del er Forkortelsen *Old.* bleven staaende foran en Replik, og i samme Stykkes tredje Akts anden Scene hedder det om Falstaff, at han har været Page hos Thomas Mowbray, Hertug af Norfolk, hvad den historiske Oldcastle faktisk var. Denne Mand havde imidlertid saa langt fra været den af Shakespeare skildrede Svirebroder, at han som Tilhænger af Wiclef's reformatoriske Lære paa selve Henrik V's Foranledning var bleven overgivet til Kirkeretten og ristet over en sagte Ild udenfor London Julemorgen 1417. Da Familien protesterede mod den Nedværdigelse, Stamfaderens Navn i Skuespillet undergik, blev den tykke Ridder omdøbt. Derfor hedder det i Epilogen til Anden Del, at Forfatteren agter at give endnu en Fortsættelse af Historien,

hvori Sir John vil forekomme og «dø af en Svedekur, *thi Oldcastle døde som Martyr, og det er ikke Manden.*»

Under Navnet Falstaff blev han efter et halvhundred Aars Forløb Shakespeares populæreste Skikkelse; hans Navn nævnes mellem 1642 og 1694 hyppigere end Navnet paa nogen anden Skikkelse eller noget andet Værk af vor Digter; men betegnende nok i Samtiden var han om end meget yndet, dog paa langt nær ikke saa omtalt en Skikkelse som Hamlet, der indtil 1642 nævnes 45 Gange mod Falstaffs 20; ja Venus og Adonis, Romeo og Julie, anføres adskilligt hyppigere end han, og Lucretia ganske lige saa hyppigt*). Det lavt Komiske i Skikkelsen gjorde den efter Datidens Begreb øjensynligt mindre distingveret, og man stod Falstaff for nær til at vurdere ham tilfulde.

Han har været som det glade Englands Vingud i Tiden ved Aarhundredeskiftet. Aldrig før eller siden har man i England havt saa mange Arter Drik. Man havde Ale og alle andre Sorter stærkt og svagt Øl og Æble-Drik og Honning-Drik og Jordbær-Drik og tre Slags Mjød (meath, metheglin, hydromel) og hver Drik var duftende af Blomster, krydret med

*) Fresh Allusions to Shakespeare. S. 372.

Plantesmag. I hvidt Mjød alene kom man Rosmarin, Timian, vilde Roser, Mynte, Laurbær, Karse, Agermaane, Althea, Leverurt, Jomfruhaar, Betonie, Øjentrøst, Blaaknop, Asketræesblade, Kristtornrødder, Engelurt, Malurt, Tamarisk, Stenbræk og foruden alt dette hyppigt Jordbær og Violblade. I Sherry og Sack kom man Neglikeblomst-Sirup*).

Man havde 56 franske Vinsorter og 36 spanske og italienske foruden de mange hjemmelavede. Men blandt de fremmede Vine var der ingen, der nød det Ry som Falstaffs Yndlingsvin *Sack*. Det var en sød Vin, hvis Navn var en Fordrejelse af *Seres*; den kom fra Xeres i Spanien, men lignede, sød som den var, ikke den Vin, der nu bærer dette Navn. Den var den ypperste i sin Art og havde en langt bedre Buket end Sack-Vinene fra Malaga og de Canariske Øer (Jeppe paa Bjærgets Canari-Sæk), skjønt disse var stærkere og sødere end den. Saa sød den ogsaa var, havde man dog for Skik at komme Sukker i den. Engelske Sanser har jo aldrig været fine. Og Falstaff kommer altid Sukker i sin Vin. Derfor Falstaffs Ord, hvor han spiller Prins overfor Prinsen som Konge (II 4): «Ifald

*. Thornbury: Shakesperes England I 227 Sweets and Liquids. — Nathan Drake: Shakespeare and his times II 131 ff.

Sæk med Sukker i er en Synd, saa Gud naade Syndere.» Han kommer ikke blot Sukker men ristet Brød i Vinen: «Gaa, hent mig et Krus Sæk, kom en Skive ristet Brød i!» (Lystige Koner III5). Derimod holder han ikke af Æg i sin Vin, som Andre yndede: «Nej, det rene Væsen! jeg vil ikke have Kyllingefrø i min Drik.» (Ssteds.). Og lige saa lidt vil han have Kalk i Vinen, en Ingrediens, ved hvilken man dengang sikrede sig dens Holdbarhed og Styrke: «Din Skurk, der er Kalk i denne Vin ogsaa . . . men en Kryster er værre end et Bæger Sæk med Kalk i» (I Henrik IV, II4). Falstaff er Vinkjender og Vinelsker som selve Silen. Men hvor uendelig meget mere er han ikke!

Han er et af de lyseste og vittigste Hoveder, England nogensinde har frembragt. Han er en af de mest storstilede Personligheder, en Digters Hjerne nogensinde har undfanget; der er meget Slyngelagtigt, og meget Genialt, men ikke det ringeste Middelmaadige i hans Natur. Han er altid den Overlegne, altid aandsnærværende, altid aandrig, aldrig usikker, stadigt selv i den største Beskjæmmelse Situationen overlegen ved sin opfindsomme Frækhed. Han er sunket under sin Stand; han lever i det sletteste (rigtignok ogsaa i det bedste) Selskab, han har hverken Sjæl eller Ære eller Moral; men han synder, plyndrer, lyver og

praler med en saadan Overstadighed, i den Grad ovenud over ethvert alvorligt Forsøg paa at skuffe, at han synes lige elskværdig, hvad han end tager sig til. Derfor er alle indtagne i ham, skjønt han er en Skive for Alles Vid. Han overrasker En bestandig ved sit Væsens Rigdom. Han er gammel og ungdommelig, fordærvet og uskadelig, fejg og kjæk, «en Slyngel uden Ondskab, en Løgner uden Svig, en Ridder, en Gentleman og en Krigsmand uden Værdighed, Sømmelighed eller Ære» *). Den unge Prins viser god Smag, idet han trods Alt stedse paany søger hans Selskab.

Hvor er han vittig i den geniale Scene, hvor Shakespeare vover at lade ham parodiere Prins Henriks Sammenkomst med dennes vrede Fader, inden vi opleve den, og hvor skjelmsk er ikke Shakespeare selv, naar han lader ham parodiere Lyly og Greene og det gamle Stykke om Kong Cambyses! Hvor er han kostelig, naar han med uforfærdet Selvironi (II_2) tilraaber de elendige Kjøbmænd, han udplyndrer:

Det forgiftige Ukrudt! *de Fyldevomme!* De hader *os unge Mennesker!* ned med dem! pluk dem! . . . I skulde ske en Ulykke, *I tykmavede Kjæltringer!* er I ødelagte? Nej, I fede Stude! Havde vi bare hele jert Forraad her! *Skal unge Folk ikke ogsaa leve?* . . .

---

*) Maurice Morgann: An Essay on the Dramatic Character of Sir John Falstaff.

Og hvilken Humor i hans Replik saa tidt han under vemodig Medlidenhed med sin Ungdom skildrer sig som *forført:* «Jeg vil ikke fare til Helvede for nogen Kongesøns Skyld i Kristenheden» (I_2). «Jeg har forsvoret hans Omgang hver Time paa Dagen i de sidste toogtyve Aar, og dog er jeg forhexet af den Slyngels Selskab» (II_2). «Slet Selskab har fordærvet mig.»

Men er han ikke forført, saa er han dog ganske lige saa lidt den «afskyelige Ungdomsforfører», som Prins Henrik paa Faderens Vegne kalder ham. Thi til at forføre hører der en Hensigt, og denne Hensigt findes ikke hos Falstaff. Dog er det meget kjendeligt, at Shakespeare, der i Første Del af Henrik IV holder Falstaff som rent komisk Figur og forflygtiger det Lave og Smudsige, som klæber ved hans Natur, i Latterens Æther, jo længere han tumler med denne Skikkelse og jo mere det kommer til at gjælde om at vise Prinsens moralske Kraft i Modsætning til hans tidligere, slette Omgivelsers Uværdighed, bringes til at lade Falstaff synke. I Anden Del bliver hans Vittighed plumpere, hans Færd uforsvarligere, hans Cynisme mindre genial, hans Forhold til Kroværtinden, hvem han narrer og plyndrer, ret uværdigt. Han, der i Skuespillets første Del glædede sig ved sig selv, sit Velbefindende, sin Lystighed, sine

Stratenrøverier og Løgne næsten uden Hensigter, bliver efterhaanden mere og mere betænkt paa at drage Fordel af Prinsen, ligesom han bestandig ses i daarligere og daarligere Selskab. Der skal efter den hele Plan nemlig komme det Øjeblik, hvor Prinsen, som har arvet Tronen og føler sit Ansvar, sætter sit alvorlige Ansigt op og lader Revselsens Torden rulle.

Men her i første Del er Falstaff endnu en Halvgud i Aandsoverlegenhed og ren Komik. Med denne Skikkelse vandt den folkelige Skuespildigtning, som Shakespeare repræsenterede, sin første afgjørende Sejr over den lærde, der gik i Senecas Spor. Man hører formelig Parterrets og Galleriets Jubel bruse om hans Repliker som Søer om Baade. Det var det gamle Udkast til Parolles fra Love's labour's won (se ovenfor S. 95), som her havde faaet en Overflod af Kjød og Blod. Her var Meget for den menige Mand, saa tyk som Falstaff er — han, der ikke kan huske, hvor længe det er siden han har set sine Knæer — tyk og dog saa rørig; og saa gammel som Falstaff er, gammel og dog saa ungdommelig i alle sine Lyster og Laster; men der var langt Mere for den finere dannede Tilskuer at nyde i denne Parere- og Slagfærdighed, der altid finder Udvej, aldrig forstummer eller giver tabt. Ja her var noget for alle Tilskuere

i dette Kjødbjerg, som bugner af Vid, i denne Heros uden Samvittighed og Skam, i denne Røver, Kujon og Løgner, hvis Opfindsomhed er rent ud digterisk, Münchhausensk, i denne Cyniker med en Pande af Jern og en Tunge saa smidig som en Toledoklinge — hans Tale er som Bellmans efter ham:

> en Gudedans paa Gudebjerget danset
> med Faun og Gratie og Sangmø paa én Gang.

Renæssancetidens Mennesker har havt en lignende Nydelse af hans Vid som Middelalderens havde af Folkedigtningen om Reineke Fuchs's Snedigheder.

Falstaff kulminerer i Første Del af Henrik IV lige vittig og komisk i den afgjørende Monolog om Æren, som han har paa Valpladsen ved Shrewsbury (V_1), denne Monolog, der næsten kategorisk sammenfatter hans Væsen i Modsætning til de andre Hovedpersoners. Thi alle Personerne her have et Forhold til Æres-Ideen, Kongen, der sætter den i Værdighed, Hotspur, der sætter den i Hæderens Glans, Prinsen, der elsker den som Modsætning til Skinnet, og Falstaff, der i sin lidenskabelige Attraa efter Livets materielle Goder, sætter sig ganske ud over den og viser dens Intethed:

Æren opliver mig til at gaa frem! Ja, men om Æren afliver mig, mens jeg gaar frem? Hvad saa? Kan Æren sætte et Ben paa igjen? Nej! Eller en Arm? Nej! Eller tage Svien bort af et Saar? Nej! Saa Æren forstaar sig slet ikke paa Feltskjærkunsten? Nej! Hvad er Æren? Et Ord! Hvad er der i det Ord Ære? Hvad er den Ære for Noget? Mundsvejr. En dejlig Regning! Hvem har den? Han, som døde i Onsdags. Kan han da føle den? Nej! Er den da ikke til at føle? Nej, ikke for den Døde. Men lever den da ikke med den Levende? Nej. Hvorfor ikke? Det tillader Misundelsen ikke. Ja saa skal jeg ikke have Noget af den. Den er et rent Skilt. Og dermed er min Katekismus ude.

Falstaff vil ikke være nogen Ærens Træl; hellere undværer han den helt; han viser, hvorledes man lever den foruden, og man savner den ikke hos ham, fuldstændig som han er i sin Art.

XXIII.

Overfor ham har Shakespeare stillet den Mand, der er Ærens Konge, ja som af sin Forbundsfælle Douglas udtrykkelig defineres med Ordene:

Thou art the king of honour,

en Skikkelse, saa tætstøbt og helstøbt og stor som Grækernes Achilles og Donatello's italienske St. Georg, «Nordens Hedspore», en engelsk Nationalhelt saa fuldt som den unge Prins.

Krøniken og Balladen om Douglas og Percy gav Shakespeare kun et Navn og et Par Aarstal for Slag. Shakespeare greb Navnet Harry Percy, og skjønt dets Bærer i Historien var en Jævnaldrende ikke af Prins Henrik, men af hans Fader Kongen, flyttede han hans Alder 20 Aar ned for at opnaa sin digteriske Hensigt, at kunne opstille et Sidestykke til Skuespillets Helt af Heltens Rang og en Tid lang tilsyneladende derover.

Percy er æresyg som ingen Anden; det er jo ham, hvem det synet let at drage Æren ned fra Maanen eller op fra Afgrundsdybet; men han er aaben, tillidsfuld, simpel af Væsen, har intet af en Diplomat. Han er hurtig og hidsig; hans Spore bliver aldrig kold før i Døden. Han er forsigtig overfor sin Hustru, hvem han gjerne kunde betro sig til, thi hun tilbeder ham og kalder ham «den herlige, det Underværk blandt Mænd», forsigtig, fordi han med Urette troer, Kvinder ikke kan tie. Derimod lader han sig af Kongens stygge Mistænksomhed drive til uklogt Oprør, og han er saa naiv, at han troer sin Fader, troer sin Onkel Worcester, som lade ham i Stikken, da det gjælder.

Denne Skikkelse har Shakespeare fordybet sig i med en Lidenskab, saa han formelig har malt Hotspur's Ydre, givet ham særegen Gang

og Tale, og han har fremstilt Helten med en Forelskelse, der har gjort ham uimodstaaeligt indtagende i sin Mandighed og ladet ham blive et Forbillede for hele Landets Ungdom.

Henrik Percy kommer ind med et Brev i Haanden og læser (II 3):

«Men for mit eget Vedkommende, ædle Herre, kunde jeg vel have Lyst til at være med paa Grund af den Hengivenhed, jeg har for Eders Hus.» Han kunde have Lyst! Hvorfor er han da ikke med? Paa Grund af den Hengivenhed, han har for vort Hus! Man ser heraf, at han gjør mere af sin egen Lade end af vort Hus. Lad mig se videre. (læser.) «Den Sag, I har for, er farlig.» Ja, det er vist og sandt; det er farligt at forkjøle sig, at spise og drikke; men jeg kan sige Jer, min Hr. Tossehoved, af den Nælde, Faren, plukker vi den Blomst Sikkerhed. (læser.) «Den Sag, I har for, er farlig, de Venner, I har nævnet, upaalidelige, Tiden selv ikke godt valgt og Eders Plan for let til at opveje saa stor en Modstand.» Siger I det, siger I det? *Og jeg siger Jer igjen, I er en dum fejg Stymper, og I lyver.* Hvad er det dog for en Dosmer! Ved Gud! Vor Plan er saa god en Plan, som nogensinde er lagt, vore Venner tro og paalidelige; en god Plan, gode Venner og de bedste Forhaabninger! ypperlig Plan; meget gode Venner! . . . O jeg kunde dele mig selv i to Dele og lade den ene give den anden Lussinger, fordi jeg har prøvet paa at bevæge saadan en Skaal afskummet Mælk til saa hæderlig en Bedrift. Pokker i Vold med ham! Lad ham melde det til Kongen! vi er færdige! jeg vil bryde op iaften.

Man ser ham for sig og hører hans Stemme. Han gaar op og ned ad Gulvet, mens han læser,

og man hører paa hans Tale, at han har en Gang for sig selv. Henrik Percy hedder ikke Hedspore for Intet; hvad enten han rider eller gaar, er hans Bevægelse lige voldsom. Derfor siger hans Hustru efter hans Død (Anden Del II_3):

Han var det Spejl
hvorefter ædel Ungdom smykked sig,
Den gjaldt for lam, der ikke gik som han.

Alt staar her i Sammenhæng, Legemets Bevægelser og Talens Betoning. Man hører i Hotspurs Monolog, hvorledes Sætningerne snuble over hverandre, hvorledes han uden at give sig Tid til at tale Ordene fuldt ud, stammer af lutter Utaalmodighed og ikke siger nogen Stavelse, som jo det koleriske Temperament har stemplet:

Han stammede, og det, som var hos ham
Naturens Lyde, blev de Tapres Sprog;
thi de, som kunde tale pænt og sindigt,
forvansked deres Tunges Færdighed
for ham at ligne. Saa i Sprog og Gang,
i Levevis og alle Blodets Luner
var han det Maal, det Spejl, den Bog, det Mønster,
hvorefter Andre danned sig.

Shakespeare fandt ingenlunde disse udvortes Træk i Krøniken; nej, han har med en saadan Styrke forestillet sig Hotspurs Egenart, at Alt indtil

det Ydre former sig derefter. Hotspur taler i Udraab af Hidsighed, han er adspredt og glemsom af lutter Lidenskab. Hans gjennemgaaende Ubesindighed viser sig i saa lille et Træk, som at han ikke besinder sig paa de Navne, han vil anføre. Da de Sammensvorne skulle dele Landet, farer han op med en Ed, fordi han har glemt sit Kort. Skal han fortælle, er han saa optagen af sin Gjenstand og flyver med en saadan Lidenskab imod den, at alt det Mellemliggende gaar ham af Minde (I_3):

Ha se, det snærter mig som Ris; det brænder
som Nælder, prikker mig som Myrer, naar
jeg hører om den Ræv, den Bolingbroke.
I Richards Tid — hvad hedder Stedet dog?
Gid Pokker havde det! i Glostershire,
der, hvor hans Farbror laa, den gale Hertug,
hans Farbror York — hvor først jeg bøjed Knæ for
den Smilekonge, denne Bolingbroke?

Taler en Anden ham til, da hører han vel i Begyndelsen efter, men snart tage hans Tanker deres egen Fart; han glemmer, hvor han er, hvad der siges; han er borte, og da Lady Percy har endt sin lange, rørende Opfordring (II_3) med disse Ord:

En svar Bedrift har nu min Husbond for.
Den maa jeg kjende, ellers elsker han
mig ikke længer,

faar hun intet andet Svar end:

Hej! Er William gaaet med Brevet!

En Tjener.

For en Time siden, Herre!

Henrik Percy.

Har Butler bragt de Heste fra Sheriffen? osv.

saa hun, der bestandig gjækkes for Svar, nødes til at udbryde i dette kjælne og fortrolige Skjelmeri, der plastisk giver os det hele Forhold mellem de to elskende Ægtefæller:

Nu brækker jeg din lille Finger, Henrik,
Hvis ej du siger mig den hele Sandhed.

Og denne Percys Adspredthed er saa langt fra at være tilfældig eller enestaaende, at Prins Henrik netop karakteriserer ham ved den (II_4):

Endnu er jeg ikke tilsinds som Percy, Nordens Hedspore; han slaar en sex, syv Dusin Skotter ihjel til Frokost; derpaa vadsker han sine Hænder og siger til sin Kone: «Jeg er kjed af dette stille Liv; jeg trænger til at røre mig!» «O min søde Harry!» siger hun, «hvor mange har du slaaet ihjel idag?» — «Giv min Skimmel en Spand Vand!» siger han, *og en Time efter svarer han:* Aa, en fjorten Stykker! Bagatel, Bagatel!

Shakespeare har opbudt sin hele Kraft for at give Percy's Tale, hans Skildringer den fuldeste Anskuelighed, han som Digter formaar at meddele, og en Naturlighed, der fører Ba-

starden Faulconbridges Djærvhed op i en højere Sfære. Hotspur beskriver (I_3), hvorledes det gik til at han negtede Udlevering af sine Fanger, og begynder med til sit Forsvar at skildre den Hofmand, der affordrede ham med:

> Der kom en Herre, pyntelig og stram,
> frisk som en Brudgom, med nyklippet Skjæg
> paa Hagen som en Stubbemark i Høst.
> Han duftede ret som en Modekræmmer.

Men han nøjes ikke med den almindelige Skildring, indskrænker sig ikke til at anføre, hvad Manden sagde om Fangerne, men giver en Prøve paa selve hans Passiar:

> Det tirred mig til Galenskab at se
> hvor blank han skinned og hvor sødt han dufted,
> og hvor han sladred som en Kammerfrøken
> om Trommer, Saar, Kartover — saa Gud naade,
> *fortalte mig «det Ypperste paa Jorden*
> *for indre Skade det var Spermacet*
> og at det var en Jammer, ret en Jammer
> at det afskylige Salpeterkram
> skal graves op af Jordens milde Skjød.»

Hvorfor dette «Spermacet»? Hvorfor denne Udførlighed og Anførelsen af saa ubetydelig og latterlig en Enkelthed? Fordi dette Enkelte er Virkeligheden, og fremkalder Illusionen. Netop fordi man ikke strax indser en Grund, hvorfor Percy nævner en saa ligegyldig Omstændighed,

synes den En umuligt at kunne være opdigtet. Og i dette usle Ord hænge da alle de andre Forestillinger som i en Kjæde. Er dette virkeligt, saa er ogsaa alt det Andet virkeligt, og man ser Henrik Percy for sig, støvet og blodig paa Holmedon Mark; man ser Kavaleren ved hans Side holde sig for Næsen, da Ligene bæres forbi, og man hører ham give den unge Feltherre sit lægevidenskabelige Raad, medens denne tirres indtil Galskab.

I den Grad indtrængende, med en saadan Fordybelse i Egenheder, Lyder, Nykker, Luner og Vaner, alle afledte af Temperamentet, af Blodets hurtige Løb, af Legemets Bygning, af Livet paa Hesteryg og i Leding, har Shakespeare udført denne heroiske Karakter. Urolig Gang, stammende Tale, Glemsomhed, Distraktion, Intet overser han som for ringe. Hotspur skildrer sig selv i hver Sætning, han siger, uden nogensinde at tale et Ord om sig selv, og bag de ydre, overfladiske Egenskaber hos ham skimtes de dybere og betydningsfuldere, der er hines Aarsager. Ogsaa disse er inderligt sammenknyttede, ogsaa disse røbe sig i henkastede Ord. Den samme Helt, hvem Stoltheden, Æresfølelsen, Uafhængighedsdriften og Modet lægger sublime Udtalelser paa Læben, høre vi spøge og snakke, ja vrøvle. Ogsaa Vrøvlet og Spøgen høre med

til et virkeligt Menneske, ogsaa i dem røber en Side af Væsenet sig (III 1):

Henrik Percy.

Naa Kathrine, nu skal du ogsaa synge mig en Vise.

Lady Percy.

Nej, min Tro, om jeg gjør.

Henrik Percy.

«Nej, min Tro, om du gjør.» Mit lille Hjerte, du bander som en Kukkenbager-Kone: «Nej, min Tro, om jeg gjør» og «Saasandt jeg lever» og «Saasandt Gud hjælpe mig» og «Saavist som Solen skinner!» . . .

Sværg som en Adelsfrue,
— Det er du jo — en rigtig Mundfuld Ed
og overlad min Sandten og min Tro
og den Art pæne Peberkage-Eder
til Fløjlsmadammerne i Søndagsstads.

I en klassisk fransk, tysk eller dansk Tragedie er Helten for højtidelig til at vrøvle og for livløs til at spøge.

Trods sin højtflyvende Energi og Ærgjerrighed er Hotspur nøgtern, rationalistisk, vantro overfor Glendowers Aandetro og Pralen med sin Evne som Besværger (III 1), en helt igjennem sanddru Natur:

Glendower.

Jeg kan fra Dybet mane Aander frem.

Henrik Percy.

Det kan jeg med, og det kan vel Enhver;
men vil de komme, naar I kalder paa dem?

Glendower.

Min Frænde, jeg kan lære Jer at herske
selv over Djævlen!

Henrik Percy.

Jeg kan lære Jer
at gjøre Djævelen til Skamme, Frænde,
med Sandhed; tal I Sandhed, og gjør Djævlen
til Skamme.

Der er en stridbar Fornufttro i disse Hedspores Ord, der var sjælden, saare sjælden paa Shakespeares Tid, end sige paa hans egen.

Hotspur har visselig ogsaa de uelskværdige Egenskaber, der følge med hans Dyder. Han er trættekjær, ypper Strid, blot han modsiges, om Byttet før det er vundet, og opgiver saa sin Part, blot for et godt Ord. Han er skinsyg af Ærgjerrighed, taaler ikke at høre nogen Anden rost, gad forgive Henrik Monmouth i et Krus Øl, saa kjed er han af at høre tale om ham. Han dømmer rask, efter Skinnet; han foragter Kongesønnen paa det Dybeste for hans letsindige Liv, aner ikke, hvad der boer i ham. Han mangler selvfølgelig alle æsthetiske Egenskaber: han er en daarlig Taler, og lige saa fremmed for Sværmeri som for Veltalenhed; han fore-

trækker sin Hunds Tuden for Musik og erklærer, at Messinglysestager, der skrabes mod hinanden, ikke hvine ham i Tænderne som Versesmedes og Visekræmmeres Verse-Hakkemad.

Dog som han er, er han bleven den største Skikkelse i Datiden. Selv Kongen, hans Fjende, bliver Digter, naar han taler om ham (III$_2$):

> Tre Gange har Hedspore, denne Krigsgud
> i Svøbet, denne Barnehelt, besejret
> den store Douglas selv i Vaabenfærd,
> har én Gang fanget ham og skjænket ham
> hans Frihed og har gjort ham til sin Ven . . .

Kongen ønsker daglig, han kunde tilbytte sig ham til Søn; han fortjente bedre at være Tronens Arving end Prins Henrik.

Fra først til sidst, fra Top til Taa er Hotspur da Feudaltidens Helt, ligegyldig for Dannelse og Politur, trofast mod sin Vaabenbroder indtil at sætte Alt paa Spil for hans Skyld, hverken knyttet til Arbejdet, Staten eller Kongen, Oprører ikke for en Samfunds-Ides Skyld, men fordi Uafhængigheden gaar for Alt, en stolt, selvstændig, hensynsløs Vassal, der, selv en Art Underkonge, har afsat én Konge, og vil afsætte den, han selv har indsat, fordi denne ikke har holdt sine Løfter. Bedækket med Hæder, bestandig mere umættelig efter Kriger-Ære er

han stolt formedelst sin Uafhængighed og sanddru af Stolthed. Skikkelsen er underfuld, som den af Shakespeare er hensat, stammende, adspredt, fremfusende, vittig, snart jævn, snart stortalende. Panseret rasler om ham, Sporen klirrer paa hans Fod, Viddet sprudler fra hans Læber, mens han gaar og staar der i en gylden Sky af sit Ry.

Shakespeare er gaaet ud paa at fremstille den nationale Type i ham, saa individuel han end er. Fra Isse til Fod er Hotspur Engelskmand. Han forener i sig den nationale Heftighed og Djærvhed med sund Forstand; han er engelsk i sit ugalante, men hjærtelige Forhold til sin Hustru, i sin Ridderligheds Form, der er nordisk, ikke romansk, i sin vikingeagtige Lyst til Kampen for Kampens og Ærens egen Skyld uden sværmerisk Hensyn til nogen Dames Bifald.

Dog især har Shakespeare i ham villet fremfremstille en Hovedtype af Mandighed. Han er saa dybt, saa ganske en Mand, at han i den nyere Poesi er det eneste Modstykke til Achilles i den græske. Achilles er Oldtidens, Henrik Percy Middelalderens Helt. Begges Ærgjerrighed er rent personlig og hensynsløs overfor det almindelige Vel. Iøvrigt er de lige herlige og heltemodige. Det Eneste, der mangler Hotspur i Sammenligning med den græske Halvgud, er den frie Naturlighed. Hans Sjæl er bleven ind-

snævret og hærdet ved at spændes i Feudaltidens Harnisk. Med alt det, at han er en Heros, er han tillige en Soldat, forpligtet og vænnet til at være altfor modig, nødsaget og indskrænket til at gaa op i Fejde og Orlog. Han kan ikke græde som Achilles, og han vilde skamme sig derover, ifald han kunde. Han kan ikke spille paa Lyre som Achilles, og han vilde ikke kjende sig selv igjen, ifald han blev tvungen til den Tilstaaelse, at Musiken dog lød skjønnere i hans Øren end Hundeglam og Kattenes Mjav.*) Han opvejer disse Mangler ved sin Karakters ubøje-

*) Men Achilles sig satte
Grædende hen, fra Kjæmperne fjernt, ved det graadige Havdyb.
Iliaden I 348.

Men da de saa havde naaet Myrmidonernes Skibe og Telte
Traf de ham, just som han fryded sit Sind ved den klingende Lyre....
Hjertet med den han forlysted og sang om Heltebedrifter
Il. IX 185.

Saa græsk-musikalsk er den, der svarer den døende Hektor:
Ej ved mit Knæ besværg mig, du Hund! og ej ved Forældre!
Vid, i min fnysende Harm kunde gjerne dit Kjød jeg i Stykker
Hugge og æde det raat for al den Harm, du har voldt mig.
Il. XXII 345.

lige, rastløse Energi, ved sin mandige Sjæls Foretagelsesdrift, ved sin kjærnesunde, fuldtberettigede Stolthed. Det er disse Egenskaber, som gjør, at han, uden at blues for Sammenligningen, kan træde i Skranken med en Halvgud.

Saa dybe Rødder har Hotspurs Karakter. Sær i sin Fremtræden, er den typisk i sin Grund. Lehnstidens ubændige og voldsomme Adelsaand, den engelske Stammes hensynsløse og foretagende Handlekraft, Mandsnaturen selv i dens strenge Ægthed, alle disse uhyre, dybt til Grund liggende, en hel Tid, et helt Folk og den halve Menneskenatur bestemmende uendelige Kræfter røre sig i denne Karakter. Udformet indtil det uendeligt Smaa, som Sansningen sammenfatter, indeholder den det uendeligt Store, hvori Tanken udmunder, naar den søger en historisk Epokes Aarsager og Ideal.

Med alt dette er Henrik Percy jo ingenlunde Helten i Dramaet. Han er kun den Personlighed, der som Kontrast er stillet overfor Heltens, den unge Prinses fordringsløse Væsen, frie Legen med sin Værdighed, sorgløse Ringeagt for al ydre Ære, alt Pral og Skin. Hvert Ærens Blad, hedder det betegnende, som grønnes om Hotspurs Hjelm, plukker Henrik af Wales til en Krans om sit Hoved. Paa Henrik Percy's Spørgsmaal om hvor den forrykte Prins af Wales og

hans Stalbrødre ere, viser det sig, hvilke Farver Shakespeare har holdt tilbage til Skildringen af sin sande Helt. Endog en Fjende af Prinsen udmaler hans Hærtog saaledes (IV 1):

I Harnisk alle, klædt i Vaaben alle,
fjerbrusende som Strudser i en Blæst,
som Ørne, der sig ryste efter Badet,
guldsmykkede som Helgenbilleder.
saa frejdig kjække som den friske Maj
og straalende som Solen i Skjærsommer,
kaade som Kid, som unge Tyre vilde.
Ung Henrik saa jeg med sin Hjelmhat paa,
med Brynjehoser, stoltelig udrustet.
Fra Jorden som den vingede Merkur
saa let behændig svang han sig i Sadlen,
som var en Engel svævet ned fra Himlen
for Pegasus at tumle og fortrylle
Alverden med sin ædle Rytterkunst.

XXIV.

Henrik V stod for Sindene som Englands Nationalhelt. Han var den Mand, der ved mægtige Sejervindinger havde lagt Frankrig under det britiske Banner. Hans Navn havde en Klang som Navnet Valdemar i Danmark, betydede Mindet om en Tid, da Riget havde strakt sig over Lande, som ved hans Efterfølgeres Svaghed vare gaaede tabt. Historisk havde han næsten fra sine Drengeaar af været Krigsmand,

ligget som ung Officier fra sit sextende til sit enogtyvende Aar ved den walisiske Grænse og siden da i London nydt sin Faders og Parlamentets fulde Tillid. Men der fandtes i gamle Krøniker en Antydning af at han i sine unge Dage i daarligt Selskab havde ført et vildt Liv, der ikke lod hans tilkommende Storhed ane. Denne Antydning var bleven udført i det gamle talentløse Stykke The famous Victories, og dette Vink var nok til at sætte Shakespeare's Fantasi i stærk Bevægelse og gjøre den produktiv. Det vilde være ham en Fest at fremstille den unge Prins af Wales drivende om mellem Svirebrødre og Pigebørn for at hæve sig des klarere og større til den udadlelige Regent, den største Hærfører blandt Englands Konger, Frankrigs Ydmyger, Sejerherren ved Azincourt.

Sikkert har der her været et personligt Tilknytningspunkt for Shakespeare. Al Sandsynlighed taler for, at han som ung Skuespiller og Poet har levet et Zigøjnerliv i London, neppe et Liv i Letfærdighed, men i Lidenskaber og i de Udskejelser, som hans kraftige Temperament, hans overstrømmende Livskraft og hans Stilling udenfor det ordnede borgerlige Samfund maatte opfordre til. Sonetterne, der tale saa højt om enkelte stærke og skjæbnesvangre Følelser hos ham, give ogsaa en Forestilling om

Fristelser, hvorfor han har givet efter. Snart hedder det (Sonet 119): Hvor har jeg ikke drukket Sirene-Taarer, destillerede af Kolber, der var stygge som Helvede selv! . . . . Hvilke usle Vildfarelser har ikke mit Hjerte begaaet, mens det mente sig selv velsignet for bestandig! Hvor gik ikke mine Øjne næsten ud af deres Huler under denne Febers Raseri! — Snart skildrer han (Sonet 129) en Ødslen med alle Livsaander i Vellysten, der attraas udover al Fornuft og, neppe opnaaet, afskyes atter udover al Fornuft som en Lokkemad, der sluges med Fiskekrogen og derefter gjør den, der nød den, gal — og dog, slutter han, dog er der Ingen, som formaar at sky denne Himmel, der fører os til Helvede.

Sligt er skrevet Dagen derpaa, efter Rusen. Men Shakespeare har sikkert ogsaa havt sine sorgløse og letsindige Timer, hvor disse moraliserende Betragtninger laa ham fjernt. Derpaa tyde nogle opbevarede Anekdoter. I Juristen John Manningham's Dagbog findes under 13. Marts 1601 denne Notits: «En Dag, da Burbadge spillede Richard III, var der en Borgerkone, som gik saa vidt i Kjærlighed til ham, at hun, før hun gik fra Theatret, satte ham Stævne til at komme den Nat til hende under Navnet Richard III. Shakespeare, som hørte

deres Aftale, kom først, blev indladt og havde sin Gammen, før Burbadge indfandt sig. Saa kom der Bud, at Richard III var ved Døren. Shakespeare sørgede for, der blev svaret, at William Erobreren gik forud for Richard III. Shakespeare's Fornavn William.»

Fra Aubrey, der dog først skriver 1680, og fra flere andre (Pope, Oldys) stammer det Rygte, at Shakespeare paa sine aarlige Ridt fra London over det skjønne Woodstock og det dejlige Oxford til Stratford-on-Avon og tilbage, plejede at tage ind hos Værtshusejeren Davenant i Oxford, og dèr skal have staaet i et Kjærlighedsforhold til Værtinden, den smukke og muntre Mrs. Davenant, der «fandt stort Behag i Shakespeare's Selskab» Efter Overleveringen gjaldt den unge William Davenant, den senere bekjendte Digter, i Oxford almindeligt for Shakespeare's Søn og skal have havt en vis Lighed med ham. Selv holdt Sir William ogsaa af at gjælde for «mere end et blot poetisk Barn af Shakespeare». *)

*) Sandsynlighed taler for, at Traditionen er rigtig, og denne Sandsynlighed formindskes ikke derved, at en med den sammenknyttet Anekdote temmelig sikkert, som Halliwel-Philips har godtgjort, kun er en gammel Vademecums-Historie, som er bleven anvendt her. Den gaar ud paa, at en humoristisk Borger i Oxford, der en Dag saa den lille William løbe hjem i Hast, spurgte ham, hvorfor han løb saadan. Drengen

Hvorom Alting er, Shakespeare har havt de personlige Forudsætninger til fuldt at sympathisere med denne fyrstelige Yngling, som trods Bevidstheden om sine høje Formaal nyder sin Frihed, gyser tilbage for det Hofliv og det Ceremoniel, der venter ham, kaster sin Værdighed til Side, tumler sig overgivent og overstadigt, slaar Højesterets Justitiarius (Lord Overdommeren) paa Øret midt paa Gaden, ligefuldt har Selvbeherskelse nok til at lade sig arrestere uden Modstand, deltager i en Turnering med en offentlig Tøjtes Handske paa sin Hat — kort sagt gjør alt det, som maa stride mest mod hans Folks Sømmelighedsbegreber og hans Faders Forsigtighedslære; men gjør det uden Raahed, med en vis Uskyld og uden nogensinde at have nogen virkelig Selvfornedrelse at bebrejde sig. Den unge Prins staar overfor sin Fader saa miskjendt som Frederik den Store som Prins stod overfor sin Fader Kongen.

Vi se ham vel drive de ungdommeligste og tankeløseste Løjer i Selskab med Drikkebrødre, Kroværtinder og Kjældersvende, men vi se ham ogsaa højsindet, fuld af dyb Beundring for Harry

---

svarte: «For at se min Gudfader Shakespeare», hvorpaa Borgeren sagde: «Du er en god Dreng; men pas paa ikke at tage Guds Navn forfængeligt.»

Percy, den Beundring for en Modstander, hvortil Percy ikke var i Stand. Og snart se vi ham hæve sig op af denne Ubetydelighedens og Skinnets Verden til sit Væsens Højde. Hans stærke Selvbevidsthed, hans urokkelige Selvfølelse spores tidligt i Smaatræk. Da Falstaff spørger ham om det ikke løber ham koldt ned ad Ryggen ved Tanken paa Forbundet mellem tre saa frygtelige Mænd som Percy, Douglas og Glendower, afviser han Tanken om Frygt med et Smil. Senere spiller han paa sin Feltherrestav som paa en Fløjte. Han har det store Menneskes store Sorgløshed; han helbredes end ikke for den, da han føler sig uretfærdigt mistænkt, og i Grunden er han god Broder, god Søn, stor Patriot og et stort Hersker-Æmne. Han har ikke Hotspurs Optimisme (der ser noget Godt selv i Faderens Udebliven), ikke heller hans fremfusende Kamplyst, og dog er der i ham antydet den dristige, typiske engelske Erobrer, Vovehals og Politiker, hensynsløs og under visse Omstændigheder grusom, uforfærdet overfor et tidobbelt Antal Fjender, Forbilledet for de Mænd, der halvandet hundrede Aar efter Shakespeares Død iværksatte Indiens Erobring.

En Ulempe er det, at Shakespeare intet andet ydre Middel har havt til at vise hans Overlegenhed over Percy som Hærfører end det

at lade ham fægte bedre og saaledes fælde Hedspore i Tvekamp. Det var at vende tilbage til den homeriske Tids Forestillinger om Krigerstorhed. Det var saadanne Træk, der stødte Napoleon tilbage fra Shakespeare. Sligt maatte forekomme ham barnligt. Han fandt mere Politik i Corneille.

Med fuldendt Sjælehøjhed lader Prins Henrik Falstaff beholde Æren for at have fældet Hotspur, denne Ære, om hvis sande Væsen hele Stykket drejer sig som om sin Idé, uden at denne Idé i nogen Replik er bleven fremhævet som den centrale. Men forøvrigt lader Shakespeare ham mærkeligt nok efter Henrik Percy's Død stundom formelig krybe i den faldne Modstanders Ham. Han siger f. Ex.: «Er det Synd at tørste efter Ære, saa er jeg den største Synder her i Verden». Han erklærer, at han hverken forstaar sig paa Rim eller paa Versemaal. Han frier til sin Brud saa ukavalermæssigt som Hotspur taler med sin Kathrine, og han besvarer Franskmændenes Udfordringer med en Stortalenhed, der overgaar Hotspurs. I «Henrik V» slaar Shakespeare ind i en Tone, der er rent panegyrisk. Stykket er blevet en Nationalsang i fem Akter.

Det beroer paa, at Shakespeare fra først af ikke har staaet helt fri overfor denne Skikkelse;

der er noget af Nationalfølelsens Religion, en vis Ærefrygt i Tonen, selv hvor han lader ham drive vilde og kaade Løjer; Prinsen fremtræder i Slutningen af Henrik IVs Anden Del forvandlet ved sin Ansvarsfølelse og udvikler som Henrik V en oprigtig Religiøsitet, der stammer fra personlig Ydmyghed og fra Bevidstheden om Faderens uretmæssige Adkomst til Tronen, — som Ingen skulde anet hos den letsindige «Prins Hal».

Dog disse senere Skuespil kunne jo ikke maale sig med denne Første Del af Henrik IV, der i sin Tid gjorde en saa stormende og velfortjent Lykke. Det var Livet selv i al dets Rigdom og Fylde, store Mønsterskikkelser og saftige Virkelighedsfigurer, der uden symmetrisk at staa i Modsætnings- eller Parallel-Forhold til hverandre bevægede sig frit over disse Brædder, hvor en uforglemmelig Historie spiltes. Her raadede ingen Grundtanke tyrannisk; ikke hvert Ord, der sagdes, stod i et direkte Forhold til Helheden; Intet var abstrakt: Da Sammensværgelsen er stiftet paa det kongelige Slot, aabnes anden Akt med en Scene i en Værtshusgaard ved Landevejen. Det er lige i Dagningen; nogle Fragtmænd gaa med deres Lygter over Gaarden til Stalden for at sadle deres Heste; de raabe, sladre og fortælle hverandre, hvorledes deres Nat er gaaet. De tale ikke et Ord om

Prins Henrik og Falstaff; de tale om Havrepriserne og om at «der rent er vendt op og ned paa Huset her, siden Robert Staldmester døde». Deres Repliker angaa ikke ligefrem Handlingen; de skildre Lokalet, hvor den foregaar, stemme og forberede kun; men sjældent blev i Poesien saa Meget givet med saa Lidt. Nattehimlen med Karlsvognen «der staar over den nye Skorsten», Lygternes usikre Skjær i det smudsige Gaardsrum, det første Daggrys Friskhed, den taagede Luft, den blandede Stank af fugtige Ærter og Bønner, af Flæsk og Ingefær — man fornemmer det Alt. Situationen overvælder En med Virkelighedens hele uafviselige Magt.

Shakespeare maa have skrevet dette Drama under Følelsen af næsten ufejlbar Genialitet, med en sejerrig Lethed. Man forstaar ved Læsningen de Samtidiges Ord om hans Manuskripter: Han slettede ingen Linje.

Grundlaget var givet med Rigets Situation som den havde udviklet sig ved Henrik IV's uretmæssige Bestigen af Richard II's Trone.

Kongen, halvvejs stillet som Louis Philippe, halvvejs som Napoleon III, gjør Alt for at bringe sit Magtran i Glemme. Men det lykkes ham ikke. Hvorfor ikke? Shakespeare har et dobdelt Svar. Først er der den naturlige, menneske-

lige Grund: Karakterernes og Forholdenes Konstellation. Kongen er stegen ved Vennernes «onde Kunster»; han frygter for at styrtes ved deres Magt. Han er ved sine Kaar tvungen til Mistænksomhed, og han støder ved Mistænksomhed alle fra sig, først Mortimer, saa Percy, saa paa et hængende Haar sin egen Søn. Dernæst er der den foreskrevne, religiøse Grund, at Uret hævner sig, at Straf følger Skyld — hvad man har kaldt den poetiske Retfærdighed. Denne maatte Shakespeare allerede af Hensyn til Censuren og Politiet hylde. Galt nok var det, at Theatrene fik Lov at existere; gav de sig ovenikjøbet til at skildre Lasten som straffri, Dyden som ubelønnet, saa burde Skuespilforfatteren tugtes.

Kongens Karakter er et Mesterværk. Han er den kloge, mistroiske, forsigtige Regent, der har smilt og haandtrykket sig op til Tronen, anvendt alle Fif for at gjøre Indtryk, først vundet Folkeyndest ved Huldsalighed, saa sparet paa sin Person. Derfor disse hans Ord, der gjorde saa stærkt et Indtryk paa Søren Kierkegaard, som forsmaaede og handlede stik imod det Princip, de udtale:

> Hvis jeg saaledes havde ødslet
> med min Fremtræden, hvis jeg havde strejfet
> saaledes om paa Gade, Torv og Stræde,

tilfals, godtkjøb for alskens ringe Selskab,
den Folkemening, som mig hjalp til Tronen,
vist havde holdt sig tro til Tronens Ejer.
Men da jeg sjældent saas, blev jeg beundret.

Han forklarer her som gammel Diplomat, hvor meget det skader hans Søn, saaledes at vise sig i daarligt Selskab.

Og dog er ikke Sønnen Faderen saa ulig som denne tror. Shakespeare har ladet ham paa sin Vis følge en neppe mindre diplomatisk Taktik, den at vække en urigtig Formening om sig, gjælde for flygtig og udsvævende, i den Hensigt at virke des stærkere og imponere des mægtigere ved Kraft og Sikkerhed, saasnart Lejligheden byder sig til at vise hvad han duer til. Strax i sin første Monolog (I_2) udvikler han denne Hensigt med en Klarhed, hvis Psykologi er svag:

Jeg kjender Eder alle og beskytter
en Stund det vilde Ledigggjængerliv;
men deri efterligner jeg kun Solen,
der taaler, at de tunge, kvalme Skyer
omtaager al dens Skjønhedsglans for Verden,
for just ved Savnet at beundres dobbelt,
naar den faar Lyst igjen sig selv at være.

Men denne Bevidsthed hos Prinsen var tildels Shakespeare foreskreven. Rent uden den gik det neppe an at bringe en Kongesøn, der var

bleven Nationalhelt, paa Scenen i dette Selskab. Dog havde Prinsen bevidst og udpræget den Hensigt, han saaledes tillægger sig selv, var han visselig en storstilet Charlatan. Men man maa her som tidligere, hvor Richard III saa upsykologisk selv kalder sig Skurk, erindre Shakespeares Brug af Monologen. Den betragtes ikke sjældent af ham som en Theaternødvendighed, der langtfra at afsløre den Talendes Indre, blot giver Tilskueren et Synspunkt og en Meddelse, han behøver. Dernæst bør en Monolog som denne fremsiges med en god Del Selvbesmykkelse og Sofistik fra Prinsens Side. Endelig er den at betragte som et første Penselstrøg — af lidt vel grov Natur, det indrømmes — som Shakespeare strax har givet for at undgaa Krønikens Urimelighed at den unge Prins omvender sig med ét Slag, ved en Beslutning, der virker som et Mirakel. Monologen staar der for at sikre Sammenhængen i hans Væsen, saa ingen Tilskuer skulde tro, at Prinsens Omslag til en helt anden Art Existens var blot paahæftet og uden Rod i hans Væsen. Og netop dette Omslag har det været Shakespeare en Hovedfornøjelse at fremstille. Visselig har han sin Morskab af at udfolde for vore Øjne det lystige, tankeløse Liv, der leves i Strid med al den Moral, der blot er Samfundsvedtægt; men en fuldt saa stor Glæde

har han nu som modnet Mand af at lade den Moral, der er frivillig Selvreform og det Herredømme over Ens eget Væsen, der alene muliggjør Samling og planfuldt Arbejd, fremtræde i dens afgjørende Betydning for Menneskelivet, som han nu kjender og forstaar det. Naar Henrik som nykronet Konge ikke mere vil kjendes ved Falstaff, naar han støder ham fra sig med Ordene:

> Slet klæde hvide Haar en Nar og Gjøgler . . .
> Svar mig kun ej med Gjækkeri og Spas.
> Indbild dig ej at jeg er den, jeg var . . .

saa er dette talt ud af Shakespeare's egen Sjæl. Bag Ordene gløder en nyopstaaet, tilbagetrængt, ikke luende Harme. Økongens rolige engelske Retsfølelses Alvor nægter nye Almisser, tolker uden Tøven en inderlig Nidkjærhed. Han bevilliger Falstaff Livsopholdet og forviser ham fra sin Nærhed. Shakespeare's Helt repræsenterer her den Alvor og Ansvarsfølelse, som for Digteren, hvem en af hans største og ypperste Beundrere har negtet Sansen og Interessen for det Moralske, var den al Bedrift betingende Moral.

XXV.

Henrik IV's Anden Del, som maa være skrevet i 1598 — siden Fredsdommeren Silence (Tys) allerede nævnes i Ben Jonsons «Every man out of his humour, der spiltes 1599 — bærer

Vidne om den samme rige digteriske Kraft som første Del, men er kun bleven en dramatiseret Krønike, intet Drama. Stykket holder sig i sine alvorlige Partier nærmere til Historien end første Del, og det er ikke Shakespeare's Skyld, at de alvorlige Personer her ikke frembød samme Interesse; i de lystige Afsnit, som brede sig stærkt, har Shakespeare gjort det Kunststykke at lade Falstaff optræde paany uden at være blot i ringeste Maade mindre underholdende end i Første Del. Han er lige vidunderlig overfor Lord Overdommeren og overfor Værtshuskvinderne, lige storstilet som Udskrivningsschef og som Gjæst hos Fredsdommeren Shallow (Dompap) paa Landet. Og som nye Kammerater for ham og skarpe Modsætninger til ham, har Shakespeare skabt de to elendige Provinsdommere Dompap og Tys, af hvilke Dompap er et Mesterværk, en Skikkelse, der kun bestaar af Dumhed, Naragtighed, Pralesyge, Slyngelagtighed og Gammelmandsidioti, men der ligefuldt tager sig ud som et Geni i Sammenligning med den uforlignelige Tys; øjensynligt have her som i Første Del komiske Typer fra Digterens egen Tid afgivet Modeller. En anden meget morsom ny Figur, der, ligesom Falstaff, øjeblikkelig blev meget efterlignet af de mindre Dramatikere i Samtiden, er Falstaffs Fændrik, Skryderen Pistol, som evigt

har Munden fuld af højttravende Citater. Han er ikke blot en højst pudserlig Størrelse ved sin halvfjantede Affektation; men Shakespeare har moret sig med gjennem hans Citater at snærte den pathetiske Stil hos de tidligere Tragikere, der var bleven ham en Gru. Shakespeare parodierer Marlowe's «Tamburlaine», naar Pistol udbryder:

Skal Pakheste
skindmagre, sultne Kræ fra Asia (and hollow pamper'd jades of Asia)
der knap om Dagen tredive Mil kan gaa
med Cæsars lignes og med Kannibals? [Hannibals].

I Tamburlaine hedder det (Anden Del II_4):

Holla, ye pamper'd jades of Asia
What? can yee draw but twenty miles a day?

Han gjør sig lystig over Peele i «The Turkish Mahomet and Hyren the fair Greek» naar Pistol, talende om sit Sværd, gjentagne Gange raaber:

Have we not Hiren (iron) here?

(*Hiren* er fordærvet Udtale af Irene og *iron* er Jern). Atter er det George Peele, hvem Spotten gjælder, naar Pistol til Værtinden siger:

Saa æd da og bliv fed, min dejlige
Callipolis! Kom hid med noget Sæk!

I The battle of Alcazar (se ovenfor S. 61)

bringer Muley Mahomet sin Hustru noget Kjød paa Spidsen af sit Sværd og siger:

Hold thee, Calipolis, feed and faint no more!

Men Falstaff selv er og bliver dog Hovedtiltrækningen under de lystige Scener. Aldrig har den tykke Ridder været vittigere end naar han her svarer Lord Overdommeren, som har ladet ham høre, at hans Skikkelse bærer alle Alderdommens Mærker:

Naadige Herre, jeg blev født henved Klokken tre om Eftermiddagen med et graat Hoved og en Smule rund Mave. Min Stemme — den har jeg mistet ved at raabe paa Jagt og synge i Kirker. Føre yderligere Bevis for min Ungdom vil jeg ikke. Sandheden er, at jeg kun er gammel i Forstand og Dømmekraft, og den, der vil springe om Kap med mig om tusinde Mark, han kan laane mig Pengene, og lad ham saa tage sig iagt!

Stykket opløser sig i Enkeltheder, men hver af disse Enkeltheder er fortræffelig. Et stort Exempel er Kong Henriks Monolog, der aabner tredje Akt, den digteriske og dybe Anraabelse af Søvnen. Heri disse Linjer.

Du dorske Gud! Paa Stodderlejets Pjalter
du hviler og forlader Kongens Pude
retsom et Vagttaarn, hvor Stormklokken larmer.
Du lukker paa den svimmelhøje Mast
Skibsdrengens Øjne, vugger ind hans Hjerne
paa Gjænger af den vilde Bølgedønning,

mens Stormen kommer farende og griber
den vilde Bølge fat i Nakken, rusker
dens Kjæmpehoved, og ophænger den
med Tordenbrøl højt i det vaade Tovværk
saa Døden selv maa vaagne ved den Larm.
Du lunefulde Søvn! du skjænker Hvile
den vaade Skibsdreng i saa vild en Stund,
og i den stille, fredelige Nat,
naar alle Midler kalde dig og lokke,
kan du dog nægte Kongens Øjne den?

Kongen er overhovedet her i Anden Del som bestormet af Bekymringer og truet af Dødens Nærhed sindrigere og tankerigere end nogensinde før. Hvad han siger og hvad der siges til ham, synes af Digteren skrevet paa Grundlag af hans egne alvorligste Livserfaringer og for Mænd, der havde erfaret og tænkt lig ham selv. Alt hvad der siges i hin første Scene af tredje Akt er i højeste Grad værdifuldt og beundringsværdigt. Her er det, Kongen fremkommer med sin geologiske Lignelse (se ovenfor S. 187) der giver Billedet af alle Tings historiske Omskiftelighed. Da han vemodigt hævder, at Richard II, hvem han styrtede, i sin Tid spaaede ham en Nemesis fra dem, der hjalp ham til at bestige Tronen, og at denne Nemesis har indfundet sig, svarer Warwick med den dybsindige og for hin Tid overraskende Tanke, at Historien tilsyneladende adlyder Love: i hver Enkelts Historie spejle svundne

Tider sig, og forstod man ret, paa hvilke Betingelser en Begivenhed indtræder, vilde man kunne spaa. Hvortil Kongen atter ikke mindre overraskende filosofisk svarer:

Er dette da nødvendigt,
Saa møde vi det som Nødvendighed.

Dog i fjerde Akts Slutning, hvor Budskabet om Oprørets Tilintetgjørelse overbringes den dødssyge Konge, har han maaske sin dybsindigste, pessimistiske Replik i Klagen over at Lykken aldrig kommer med begge Hænder fulde, men skriver sine smukke Ord med stygge Skrifttegn, saa at Livet i Virkeligheden er som et Gjæstebud, hvor enten Maden eller Appetiten [eller Gjæsterne] fattes.

Fra det Øjeblik han er død, retter Shakespeare al sin digteriske Evne paa den Opgave i hans store Søn at fremstille den engelske Mønster- og Idealkonge. I alle de tidligere historiske Dramer havde Kongen havt sine store Brøst; med stærk og direkte udtalt Begejstring gik Shakespeare til at udføre Billedet af en Konge uden Lyde.

Hans «Henrik V» er en patriotisk Forherligelse af dette nationale Ideal, er i de fem Kor, der indlede Akterne, en Lovsang, indeholdende Shakespeares skjønneste heroiske Lyrik, er iøvrigt Epos i Dialogform, uden nogensomhelst dramatisk

Bygning, Udvikling eller Konflikt. Stykket er et engelsk *Egkomion,* et dramatiseret Æreminde som Æschylos's Perserne var det for det gamle Athen. Som Digterværk lader det sig ikke sammenligne med de to foregaaende historiske Skuespil, hvis Supplement det udgjør. Det er skrevet om og for engelsk Fædrelandskjærlighed, men ingenlunde i samme Grad for Verden.

Af Hentydningen til Essex's Ophold i Irland i Prologen til femte Akt lader Tidspunktet for Stykkets første Opførelse sig med Sikkerhed bestemme. Thi Essex var i Irland fra 15. April 1599 til 28. September i det følgende Aar. Da der allerede i Aar 1600 findes Hentydninger til Stykket hos andre Digtere, maa 1599 efter al Sandsynlighed være Aaret for dets Tilblivelse.

Hvor stærkt Shakespeare har været grebet af sin Gjenstands Storhed, vise de atter og atter gjentagne Udbrud af Ydmyghed overfor den. Han begynder som Forfatterne af Oldtidens Heltedigte med en Anraabelse af Musen; han beder om Undskyldning ikke blot for sine sceniske Midlers Ufuldkommenhed, men for «den flade Hverdagsaand» (the flat unraised spirits), hvori han behandler et saa mægtigt Æmne og vender i Prologen til fjerde Akt paany tilbage til sin Uværdighed og Skuepladsens Evneløshed til at gjengive hvad den helst burde kunne. Og

han har overhovedet i Korene gjort sit Yderste for ved lyrisk Sving og Pragt og Billedernes anskuelige Liv at bøde paa hvad Handlingen paa Grund af dens Troskab mod Historien manglede i Enhed og Fasthed. Naiveteten af det Kursus i salisk Ret, hvormed Erkebispen aabner Stykket for at bevise Henriks Krav paa Frankrig, har Shakespeare øjensynlig ikke følt, og Udviklingens Prosa har han øjensynlig maattet tage med.

Thi han stræber her at gjøre Henrik til et Indbegreb af alle de Dyder, han selv vurderer højest. Allerede i Slutningen af Henrik IV's Anden Del havde han forlenet ham Træk af udadleligt kongeligt Højsind: Henrik bekræfter den Overdommer, der pligtopfyldende havde arresteret ham som Prins, i hans Embede, tiltaler ham med dybeste Agtelse, ja giver ham Navnet Fader. I Virkeligheden blev denne Overdommer ved Kongens Tronbestigelse afsat. Her er Konge-Sommerfuglens Forvandling fra den tidligere Larve- og Puppe-Tilstand fuldendt. Henrik her er paa én Gang Herskeren, der altid tænker kongeligt og aldrig glemmer sin Stolthed som det engelske Folks Repræsentant, Manden uden Prunk og Hovmod, der optræder simpelt, taler beskedent, handler energisk og føler religiøst, Soldaten, der bærer Savn som

den Ringeste, er djærv i sin Skjemt og i sin Bejlen, hævder Disciplinen med hensynsløs Strenghed og uden al Personsanseelse selv imod sine gamle Fæller, og endelig Borgeren, der folkeligt indlader sig med Lave og Høje og hos hvem den fordums ungdommelige Lystighed er bleven til Spøgefuglens Glæde ved en Skjemt, som den med Williams og Fluellen. Shakespeare har udrustet ham med en krigerisk Harun-al-Rashids Lyst til personligt at trænge ind i sine Underordnedes Tænkemaade, og han har — mod sin Sædvane — ingen Antydning af Misbilligelse, hvor Kongen synker dybt under det Ideal, hvortil han skulde svare, som hvor han paabyder det frygtelige Myrderi af alle de franske Fanger, der er tagne ved Azincourt. Shakespeare besmykker Handlingen som en Art Nødværge.

Det beroer paa, at den Aand, som raader her, overhovedet er ikke den rene Fædrelandskjærligheds, men paa mange Punkter Fædrelanderiets. Kong Henriks to Slagtaler for Harfleur (III 1 og III 3) er opstyltede af Chauvinisme, vilde og truende indtil det Fraseagtige, og i det Modsætningsforhold, hvori Franskmænd og Englændere her er stillede, komme Franskmændene, selv om de i hin Tid viste sig udygtige i Krig, altfor meget til kort. Selvfølgelig har Shakespeare med sit skarpe Blik for nationale Ejen-

dommeligheder som for personlige, taget visse franske Svagheder paa Kornet, men hvad han har givet er dog mest en paa Galleriet beregnet Karikatur. Ret barnligt er ogsaa det Middel, han bruger, at lade Franskmændene blande franske Brokker i deres Tale. Men det hænger overhovedet sammen med Skuespillets nationale og folkelige Bestemmelse, at ikke ganske Lidt deri udelukkende synes beregnet paa det brede, naive Publikum. Saaledes Scenen, hvor den elendige Skvadronør Pistol tager en fransk Adelsmand, hvem det lykkes ham at forskrække, til Fange, og den Scene, hvor den unge Prinsesse Katharina af Frankrig hos sin Hofdame tager Undervisning i Engelsk. Denne Scene (III$_4$), hvis djærveste, næsten obscøne Spas er udslettet i den danske Oversættelse, har ligesom Bejlerscenen mellem Kong Henrik og Prinsessen (V$_2$), hvis franske Repliker i den danske Oversættelse have undergaaet en grundig Omkalfaltring, den Side-Interesse at give os en god Forestilling om Shakespeare's franske Sprogkundskaber. Han har sikkert kunnet læse Fransk; men han har kun talt det højst ufuldkomment. Muligt er han uden Skyld i Udtryk som *le possession, à les anges*. Derimod er hans Haandskrift sikkert fulgt, hvor han lader Prinsessen bruge saa pudsige og umulige Vendinger som denne, da Henrik

har kysset hendes Haand: *je ne veux point que vous abaissiez votre grandeur en baisant la main d'une de votre seigneurie indigne serviteur* eller denne: *Les dames et demoiselles pour être baisées devant leur noces il n'est pas coutume de France.*

Efter sin Vane og for ikke at opgive Sammenhængen med de forudgaaende Skuespil har Shakespeare gjennemtrukket ogsaa Henrik V med komiske Figurer og Scener. Falstaff selv forekommer ikke, hans Død forkyndes i Stykkets Begyndelse; men hans Følge vanker om som levende og snurrige Minder om ham, indtil de forsvinde i Galgerne en efter en, saa ingen Erindring om den store Konges letsindige Ungdomsliv bliver tilbage. Til Gjengjæld indføres her en ny Kres af humoristiske Skikkelser, Soldatertyper, Officierer fra de forskjellige engelsktalende Lande, som udgjør hvad vi nutildags kalde Storbritannien. Hver af dem taler sin Mundart, paa hvis nøjagtige Gjengivelse Meget af Stykkets komiske Virkning for et engelsk Øre beror. Der er en Walliser, en Skotte og en Irlænder. Walliseren er grundbrav, flegmatisk, lidt pedantisk, men Fyr og Flamme for Mandstugt og Retsindighed; Skotten er i uforanderlig Ligevægt, jævn og bred og tilforladelig; Irlænderen er en rigtig Kelter, hidsig og ildfuld og misforstaaende og

stridbar. Af dem er Fluellen, Walliseren, i sin komiske Flegma og mandige Strenghed mest udført.

Dog Shakespeare har havt en anden og dybere Mening, end den at more sit Publikum ved en broget Prøve af Dialekter, med at indføre disse Repræsentanter for de forskjellige engelsktalende Stammer i sit Stykke. Skotterne havde dengang endnu, saa tidt England laa i Krig, været Arvefjenden, der faldt i Ryggen, og Irlænderne var netop da i aabent Oprør. Shakespeare har øjensynlig drømt om *Greater-England* (som man nutildags taler om Greater-Britannia). Da han skrev sit Drama, bejlede Kong Jakob af Skotland ufortrødent til Englændernes Velvilje, og Spørgsmaalet om Tronfølgen, naar den gamle Dronning døde, var endnu ikke afgjørende besvaret. Shakespeare har øjensynlig ønsket, at med Jakobs Tronbestigelse det gamle Nationalhad mellem Skotter og Englændere skulde faa Ende. — Samtidigt stod Essex i Irland og førte der den Politik, der skulde lede til hans Undergang, nemlig ved Mildhed og Overenskomster med de katholske Oprøreres Høvding at udjævne Misstemningen. Southhampton var med ham derovre som Øverstbefalende over hans Kavalleri, og man kan ikke tvivle paa, at Shakespeare's Hjerte var i Lejren. Sikkert har her i Stykket

Bates udtalt hans politiske Grundanskuelse, naar han siger (IV$_1$):

Vær gode Venner! I engelske Narre! vær gode Venner! vi har franske [spanske] Slagsmaal nok, hvis I blot kunde opgjøre den Regning.

Henrik V er ikke et af Shakespeare's bedste Skuespil, men et af hans elskværdigste. Han viser sig ikke her som det næsten overjordiske Geni, men som den engelske Patriot, hvis Begejstring er lige saa skjøn som naiv og hvis Fordomme ikke er uklædelige. Stykket peger ikke blot tilbage mod Englands største Fortid, men frem imod Kong Jakob I, der som den protestantiske Søn af den katholske Maria Stuart kunde slutte Religionsforfølgelsen og der som Skotte og som Tilhænger af Essex's irske Politik for første Gang kunde vise Verden ikke blot et kraftigt England, men et mægtigt Storbritannien.

XXVI.

Umiddelbart efter Henrik V har Shakespeare skrevet De lystige Koner i Windsor, vistnok til Julen 1599; thi Sir Thomas Lucy, hvem Digteren her hævner sig paa, døde i Juli 1600, og det er usandsynligt, at han skulde have villet drive Spot med ham efter hans Død. Han skrev Stykket sikkert ikke af egen Drift, men paa

Opfordring af den, hvis Ønske var en Befaling. De stærkeste indre Grunde tale for, at den Overlevering taler Sandhed, som meddeler, at Stykket blev til paa Dronning Elisabeths Bud. Den ældste Kvartudgave fra 1602 har paa Titelbladet Ordene: «Som det er blevet spillet adskillige Gange af den højvelbaarne Lord Kammerherrens Tjenere. Baade for hendes Majestæt og andensteds.» Et Aarhundrede senere (1702) skriver John Dennis, der udgav en Omarbejdelse af Stykket: «Jeg véd meget vel, at det har behaget en af de største Dronninger, der nogensinde har været til. Denne Komedie blev skreven paa hendes Befaling og under hendes Ledelse, og hun var saa ivrig efter at se den opført, at hun befalede, den skulde være færdig paa fjorten Dage.» Faa Aar efter (1709) skriver Rowe: «Hun var saa vel tilfreds med Falstaffs beundringsværdige Karakter i de to Dele af Henrik IV, at hun befalede ham at skrive endnu et Stykke om ham og fremstille ham forelsket. Dette siges at være Anledningen til at han skrev De lystige Koner. Hvor godt hun blev adlydt, derpaa er Stykket selv et beundringsværdigt Bevis.»

Nogen stor Kjender af Kunst var den gamle Dronning Bess visselig ikke; ellers vilde hun ikke have havt det umulige Indfald at fordre

Falstaff fremstillet som forelsket; hun vilde have forstaaet, at var der noget, han ikke kunde blive, saa var det det. Hun vilde ogsaa have begrebet, at hans Skikkelse nu en Gang for alle var fuldendt, og at han ikke mere lod sig gjentage. Rigtignok var der i Epilogen til Henrik IV (som dog neppe er af Shakespeare) lovet en Fortsættelse af Historien, hvori Falstaff vilde forekomme og dø af en Svedekur, men den kom ikke i Henrik V, øjensynligt fordi Shakespeare følte, at Falstaff havde udspilt sin Rolle, og den er heller ikke kommen her, thi Falstaff døer ikke her, og nogen Fortsættelse af Historien er dette ikke, men tænkt som en tidligere Episode, der iøvrigt er flyttet helt ud af den historiske Ramme og frem i Digterens egen Tid, saa utvetydigt, at der endog i femte Akt ligefrem tales om «vor straalende Dronning» (our radiant queen) paa Windsor Slot.

Modstræbende har Digteren føjet sig efter den «straalende Dronnings» barbariske Ønske, og stræbt at gjøre det bedst Mulige ud deraf. Han nødedes til helt og holdent at fordærve sin geniale Falstaff-Figur, forringe den tykke Ridder til en almindelig gammel pengebegjærlig, vinkjær og kvindekjær Nar. Han lod med ham hans hele lystige Kompagni fra Henrik V, som alle der var afgaaede ved en uhyggelig Død,

Bardolph, Pistol, Nym og Madam Rask, opstaa fra de Døde, lod Mændene variere og gjentage sig, Pistol med en herlig Vending erklære Verden for en Østers, han vil aabne med Sværdet, Madamen optræde i en mildnet, mere borgerlig Skikkelse, og drog fra Henrik IV's Anden Del Shallow (Dompap) paany frem for Lyset, stillede ham i et mindre venskabeligt Forhold til Falstaff end det tidligere og forsynede ham med en højkomisk Neveu, Slender (Slatte), der i sin Indbildskhed og Ynkelighed er som et første Udkast til Andreas Blegnæb i Helligtrekongersnat.

Det gjaldt denne Gang at underholde en Dronning og et Hof «med deres Had til Ideer, deres Ufølsomhed for Skjønhed, deres haarde, praktiske Væsen og deres Lyst til at høre drøje Ord» *). Som de jævne Folk i London havde deres Morskab af at se Konger og Fyrster paa Scenen, saaledes morede det Dronningen og Hoffet at faa et Indblik i Borgerstandens dem saa fjerne Dagligliv, se ind i deres Stuer, høre deres Passiar med Læger og Præster, faa et Billede af den Velstand og Tilfredshed, som spirede i Windsor, lige under Vinduerne i Dronningens Sommerresidens og blive Vidne til rødmussede,

*) Udtryk af Dowden. Shakespere, his Mind and Art. S. 370.

raske Borgerkoners firskaarne Ærbarhed og overgivne Løjer. Herved blev Stykkets Grundtone bestemt. Den blev mere prosaisk og borgerlig end i noget andet Skuespil fra Shakespeares Haand. De lystige Koner er i Virkeligheden det eneste Arbejde af Digteren, der næsten helt er skrevet i Prosa, og det eneste Lystspil af ham, der helt foregaar i England og i hvilket han har indladt sig med den samtidige engelske Middelstands Liv, skrevet noget, der har Lighed med de farceagtige blandt Molières Lystspil, som jo ogsaa tidt udførtes med en Suveræn og et Hof for Øje som Tilskuere. Højst betegnende er det da, at han selv her ikke har kunnet nøjes med saaledes at holde sig til Jorden, men i Slutningen har indført Alfedans og Alfesang som i selve Skjærsommernatsdrømmen, ganske vist saadan, at Alferne kun er forklædte Børn og unge Piger, men hvad de sige og synge er nøje holdt i de virkelige Alfers Stil og Tone.

Shakespeare havde lige i Henrik V øvet sin Haand paa at skrive et af walisisk Dialekt og af franske Sprogfejl humoristisk fordærvet Engelsk; han vidste, at Hoffet, ved hvilket man lagde Vind paa den reneste Udtale af Modersmaalet, afgav et yderst gunstigt Publikum for den Komik, som opstod ad denne Vej, og benyttede da i dette Lejlighedsarbejde og Hastværksarbejde

den nys indvundne Færdighed til at skabe to godmodigt pudsige Figurer, den walisiske Præst Hugh Evans, i hvem han maaske forevigede en af sin Barndoms Skolelærere i Stratford, og den franske Læge Dr. Cajus, en rigtig Farceskikkelse af en Særling, der udtaler Alting galt.

Den Hast, hvormed Shakespeare her har arbejdet, har voldt nogen Forvirring i Bestemmelsen af Dag og Tid i Stykket. I Akt III Sc. 4 er det den anden Dags Eftermiddag, paa hvilken Madam Rask bliver sendt til Falstaff for at sætte ham Stævne anden Gang; i den følgende Scene, da hun ankommer til ham, er det den tredje Dags Morgen. Men denne Hast har ogsaa givet Stykket en ualmindelig dramatisk Fart og Flugt; det er frit for de Episoder, i hvilke Digteren ellers ikke sjældent forsinker sig.

Ikke desmindre har Shakespeare her flettet ikke mindre end tre forskjellige Handlinger sammen. Falstaffs Tilnærmelsesforsøg til de to muntre Borgerkoner, Fru Strøm (Mrs. Ford) og Fru Page, og alle de Tildragelser, som hans mislykkede Stævnemøder afføde; Kappestriden mellem den naragtige Doktor, den elendige Slatte og den unge Fenton om den yndige Anna Page's Haand, og endelig den burleske Duelhistorie mellem den walisiske Præstemand og den

franske Doktor, som udpønses og sættes i Værk af den joviale Windsor-Krovært.

Langt mere end ellers har Shakespeare her selv opfundet af den inviklede Intrige. Dog har han faaet Ideen til Falstaff's Anbringelse i Kurven med det fugtige Vadsketøj fra den lignende Maade, hvorpaa en ung Kvinde skjuler sin Elsker i Fiorentino's *Il Pecorone*, som han jo allerede havde benyttet til «Kjøbmanden»; og han har taget det Indfald, at Falstaff uafladeligt forud betroer sine Hensigter og sine Stævnemøder til selve den paagjældende Dames Ægtemand, hvem han ikke kjender, fra en anden italiensk Historie af Straparola, der under Titlen «Two Lovers of Pisa» var bleven udgivet i Tarltons «News of Purgatory» en halv Snes Aar før.

Opfindelsen er ikke altid lige heldig. Saaledes er det et ret grimt og lidet sandsynligt Træk, at Strøm (som Hr. Bæk) faar Falstaff til mod Betaling at love sin Medvirkning til, at denne kan komme i Besiddelse af den Dame (hans egen Kone) som han siger, han attraar, og som Falstaff selv efterstræber. Strøms Skinsyge er dernæst altfor dum og raa og for plump i sine Virkninger. Men især har Intrigens Beskaffenhed og den moralske Tendens, Stykket skulde have, gjort den engang saa snilde og

fine Falstaff i den Grad stupid, at Triumfen over hans stadige Nederlag bliver ringe.

Han er uvidende om alt det, hans Interesse bød ham at vide Besked om, og han begaar uafbrudt paany de samme usandsynlige Taabeligheder. Det er allerede altfor dumt af ham at skrive to enslydende Kjærlighedsbreve til to Kvinder i den lille By, om hvem han burde vide, at de er nære Veninder. Det er utrolig dumt af ham, at han tre Gange i Træk gaar i den samme plumpe Snare, som de udspænde for ham; for at gjøre det maa han være et saadant Uhyre af Forfængelighed med Hensyn til sin Skabelon, at vi heller ikke heri kjende de historiske Skuespils skjælmske Falstaff igjen. Det er usigelig enfoldigt af ham, at der aldrig dukker ringeste Mistanke op i hans Sind til den Hr. Bæk, som er hans eneste Fortrolige og som derfor er den Eneste, der kan have forraadt ham til Ægtemanden, og endelig er det ikke blot barnagtigt, men i høj Grad stridende mod den os tidligere bekjendte Falstaffs lyse Forstand, at han troer paa de Væseners Alfeagtighed, der om Natten i Parken knibe ham og brænde ham med Lys.

Til Gjengjæld flammer nu og da den gamle Overstadighed og det gamle Vid op i ham, han har en fire, fem yderst morsomme Repliker til Dompap, til Pistol, til Bardolph osv. Det er

pudsigt, naar han efter at være bleven væltet ud i Vandet med Skidentøjet siger at Drukning er en Død, han har Afsky for: «Vand faar jo Folk til at svulme op, og hvad vilde jeg blive, hvis jeg svulmede op!» Og det er yderst humoristisk naar han tilsidst (V_5) udbryder: «Jeg tror, Djævlen vil ikke have mig fordømt, for at ikke den Olie, jeg har i min Krop, skal volde Ildløs i Helvede». Men hvad vil Sligt sige i Sammenligning med den virkelige Falstaffs Væld af Indfald!

Stykket er mere gjennemført burlesk end noget tidligere Lystspil af Shakespeare, selv Arrigtrold medregnet. De smukke og poetiske Partier er ikke mange. Der er Ægteparret Page, vakre engelske Middelstandsskikkelser, og der er det unge Par, Fenton og Anna Page, som vel kun have en kort Scene sammen, men i den lægge indtagende Egenskaber for Dagen. Anna Page er en elskværdig ung Borgerdatter fra Shakespeares Tid, en af de sunde og naturlige unge Kvinder, som Wordsworth i det nittende Aarhundrede har forherliget. Fenton, der utroværdigt betegnes som en tidligere Kammerat af Prins Henrik og Poins, nærer oprigtig Kjærlighed til hende, men meget karakteristisk bærer Shakespeare, med sin gode Forstand paa hvad Penge er værd, over med at Fenton, som han

ærligt tilstaar, oprindeligt har bejlet til Anna for hendes Penges Skyld. Det er det samme Træk, vi iagttog hos den faa Aar tidligere digtede Frier Gratiano.

Virkelig poetisk er endelig det korte Alfespil i sidste Akt, med hvilket Shakespeare tager Oprejsning for den Prosa, han har været tvungen ned i. Det har en Aroma af den store Windsor Dyrehaves krydrede Skovduft ved Nattetid. Det Ypperste i «De lystige Koner» er overhovedet den stærke Duft af engelsk Jord og Grund deri. Stykket tiltaler trods de Mangler, det som paa Bestilling udført Arbejde har, fordi Digteren her undtagelsesvis er forbleven i sin egen Tidsalder som i sit eget Land og har givet os et Indtryk af den samtidige Borgerstand i dens Sundhed og ærlige Dygtighed, som de mange Farceløjer ikke formaa at udviske.

XXVII.

Shakespeare glider nu ind i det Tidsrum af sin Existens, hvor han er aandrig, helt igjennem spirituel, som ingensinde før. Det er, som om der havde ligget Solskin over hans Liv i disse Aar. Kampaar har det visselig ikke været; Sorgens Aar ikke heller; der har været ligesom Opholdsvejr i hans Existens, ligesom et stille Belte,

som hans Skib er kommet igjennem paa Livets oprørte Vande, og han har en kort Stund vemodigt lykkelig svælget i sit eget Geni, drukket sig en let Rus i sin Genialitet. Han har hørt sin egen hellige Lunds Nattergale fløjte. Alt i ham har blomstret.

Den republikanske Kalender havde en Maaned *Fleurial*. Der er i Reglen en saadan Blomstermaaned i et Menneskeliv. Dette Tidsrum er den i hans.

Han har visselig i den Tid været forelsket — som han overhovedet hele sit Liv igjennem har været det — men ikke med den Forelskelse, der betager i Lidenskab som Romeo's, heller ikke med den halvtfortvivlede Følelse af Gjenstandens Uværdighed, han skildrer i sine Sonetter, heller ikke med det lette Sværmeri i ungdommelige Indbildninger som Skjærsommernatsdrømmen fremstilte. Nej paa en lykkelig Maade, med en Forelskelse, der har fyldt hans Hoved saa vel som hans Hjerte og som har været glad Beundring for den Elskedes Aand og Kjækhed, for den fornemme, overlegne Dame i hende, hvis Koketteri er muntert, hvis Hjerte er fortræffeligt og hvis Hoved er saa lyst, at hun formelig er Viddet i Kvindeskikkelse.

Han havde i sin tidlige Ungdoms Aar fremstilt ikke faa uelskværdige, mandhaftige Kvinder

i sine Lystspil og ikke faa herskesyge, blodtørstige eller fordærvede Kvinder i sine alvorlige Dramer, Figurer som Adriana og den arrige Katharina paa den ene Side og som Tamora og Margarethe af Anjou paa den anden, der alle have haardnakket Vilje og en vis Voldsomhed i Fremfærd. Senere hen i sin modne Manddoms lidt mere fremrykkede Aar vil han med Forkjærlighed fremstille unge Kvinder, der er lutter Sjæl, lutter Ømhed, tause Naturer uden Aand og Vid, Skikkelser som Ofelia, Desdemona, Cordelia.

Midt imellem disse to stærkt adskilte Grupper staar der en Gruppe af skjønne unge Kvinder, der alle have Hjertet paa rette Sted, men som især er ejendommelige ved at de formelig gnistre af Genialitet. De er ikke sjældent elskværdige som den trofasteste Veninde og vittige som selve Heinrich Heine om end med et anderledes artet Vid. Man føler, at Shakespeare af hele sit Hjerte og med et uhyre godt Hoveds Fryd ved et andet uhyre godt Hoved har beundret Modellerne til dem. Og disse Typer paa spirituel og aristokratisk Kvindelighed have umuligt havt plebeiiske Modeller.

I sine første Londoneraar har Shakespeare som ringe Medlem af en Theatertrup ikke havt Anledning til at knytte Bekjendtskab med andre Kvinder end dem, der var Forbillederne

for hans Madam Rask og hendes Dorthe, dernæst dem, de lidenskabelige og dristige, der gjorde det første Skridt overfor Skuespillere og Poeter, og endelig dem, der var Forbilleder for de lystige Koner i Windsor med deres borgerlige sunde Sans og lidt drøje Lystighed. Men den jævne unge Borgerfrue eller Borgerdatter da bød naar han kjendte dem Digteren ingen Art aandelig Næring. De kunde i Reglen hverken læse eller skrive. Shakespeare's yngste Datter kunde jo end ikke skrive sit Navn.

Men saa er han bleven opdaget af Mænd som Southampton og Pembroke, med Velvilje optaget i deres fine, gjennemdannede Kres, og efter al Sandsynlighed bleven forestillet for disse fornemme Familiers Damer. Tydeligt nok har de aristokratiske Damers Samtaletone fortryllet ham, deres Væsens Overlegenhed og Elegance henrykt ham, deres Frisprog været ham en Morskab og en Gjenstand at efterligne og idealisere.

Damerne af Højadelen var kundskabsrige, de havde faaet en Opdragelse som Mændene, talte flydende Italiensk, Fransk og Spansk, kunde ikke sjældent Latin og Græsk. Lady Pembroke, Sidney's Søster, Moderen til Shakespeare's Velynder, gjaldt for sin Tidsalders mest udviklede Kvinde, var lige navnkundig som Forfatterinde

og som Beskytter af Forfattere. Og disse Kvinder var ikke trykkede af deres Viden eller søgte i deres Udtryksmaade, men naturlige, rige paa Indfald som paa Kundskaber, frie i deres Vid som tidt i deres Sæder, og saaledes er det let forstaaeligt, at en dristig, aristokratisk, kvindelig Intelligens en Aarrække igjennem bliver den Gjenstand, Shakespeare med Forkjærlighed fremstiller. Han tilsætter denne Aandsoverlegenhed med Uafhængighedsdrift, Hjertensgodhed, Stolthed, Ydmyghed, Livsglæde, Hengivenhed i forskjelligt Maal, saa der af Blandingen vifteformigt udstraaler en Halvkres af forskjellige Personligheder. Det var slige Kvinder, han havde drømt om, da han udkastede sin Rosalinde i Elskovs Gjækkeri. Nu kjendte han dem, og havde allerede bevist det ved sin Portia i «Kjøbmanden», den første af deres Kuld.

De komme ikke for i historiske Skuespil, ikke engang i Lystspil med saa megen Alvor og Spænding i som Lystspillet om Shylock. Han er rigtbenaadet og lykkelig nu trods sit latente Tungsind, denne 35-aarige Mand; hans Livs Sol staar i Løvens Tegn; han føler sig stærk nok til at lege med Livets Magter, og han skriver nu intet uden Lystspil. Han opfinder dem ikke, gjør sig ingen Sorger dermed; han bruger sin gamle Methode, skjærer en eller anden middel-

maadig, eventyrlig Novelle itu til Skuespil; han omarbejder gamle daarlige Theaterstykker og han bærer sig i Regelen saaledes ad: Han beholder udenvidere de fantastiske, de usandsynlige, ja selv de for en finere Dannelse frastødende Træk i Fabelen; derpaa ligger for ham stadigt forbausende ringe Vægt; han optager stundom altfor meget af det Givne uden Hensyn til psykologisk Rimelighed; men han sætter sin Finger paa et enkelt Hovedpunkt i Novellen eller paa en enkelt Karakter i det tidligere Stykke, og han gjennemtrænger dette Punkt, denne Karakter eller saadanne Karakterer, som den givne Situation giver ham Anledning til frit at tildigte, med sin Sjæls hele Ild, saa Replikerne staa luende som med Ildskrift og kaste Viddets eller Lidenskabens Gnister.

Saaledes bevarer han i Stort Besvær for Ingenting en Fabel, som frembyder næsten uovervindelige Vanskeligheder for en tilfredsstillende digterisk Behandling, og frembringer ikke desmindre, halvvejs ved Siden af den, poetiske Værdier af første Rang.

Stykket blev indskrevet i Boghandlerregisteret 4. August 1600 og udkom samme Aar under Titlen: *Much Adoe about Nothing*. As it hath been sundrie times publikely acted by the Right Honourable the Lord Chamberlaine his Servants.

Written by William Shakespeare. Det maa altsaa være skrevet 1599—1600. Der findes desuden i dets Begyndelse Hentydninger, der passe paa disse Aar. Saaledes maa Leonato's Replik i første Scene: «En Sejer er dobbelt, naar Sejerherren kommer hjem med hele sin Styrke» og Beatrices Replik sammesteds: «I havde vel fordærvet Proviant» begge antages at sigte til Essex's Felttog i Irland.

Shakespeare har taget Fabelens Enkeltheder fra forskjellige italienske Kilder. Fra femte Bog af Ariost's Orlando furioso (Historien om Ariodante og Genevra), der var oversat 1591 og desuden allerede havde givet Anledning til et for Dronningen 1582 opført Skuespil, tog han Motivet, at den ildesindede Adelsmand underretter en fornem Yngling om at hans Dame er ham utro, lader en Terne forklæde som Damen og saa lader hende modtage natligt Besøg ad en Stige, der er stillet til hendes Herskabs Vindue, for at Brudgommen, der i Afstand er Vidne til Scenen, kan faa et tilsyneladende Bevis paa Bagvaskelsen, der bringer Brylluppet til at strande. Fra en Novelle af Bandello, Historien om Timbreo fra Cardona, tog han alle de øvrige Enkeltheder. Timbreo er Claudio; han frier ved en Mellemmand til en Datter af Leonato, en Adelsmand i Messina. Intrigen,

der skiller det unge Par, smeddes af Girondo (hos Shakespeare Don Juan) ganske som i Stykket dog med den fyldigere Bevæggrund, at Girondo selv er forelsket i den unge Dame. Hun besvimer, da hun anklages, udgives for død og begraves paa Skrømt som i Stykket. Kun er der her den Omstændighed, Shakespeare ingen Brug havde for, at hele Selskabet i Messina tager Parti for hendes Uskyld, medens i Stykket kun Beatrice bliver sin unge Frænke tro. Sandheden opdages og Forbindelsen stiftes paany ganske som i Skuespillet.

Denne Handling afgiver kun for en meget grovere Betragtningsmaade end den, de bedre og finere Mennesker i vore Dage anlægger, Motiv for et Lystspil. Selve Titelen antyder en Synsmaade, der i sin raa Naivetet er os ganske fremmed. Den siger, at da Hero var uskyldig og Anklagen altsaa Mundsvejr; da hun slet ikke var død og Sorgen over hendes Bortgang altsaa overflødig; da endelig hun og Claudio ende som Brud og Brudgom, hvad de strax kunde været blevne — saa har det Hele været stor Allarm for Ingenting og løser sig op i god Harmoni uden at efterlade nogen Mislyd.

Den moderne Læser har et andet Gehør. Han indser vel, at Shakespeare har arbejdet ikke lidet for at gjøre denne Fabel dramatisk

antagelig. Han vurderer, at Digteren atter her i Bastardens Person har tegnet den klare Ondskab og har forsmaaet at motivere den enkelte lave Handling ved nogensomhelst enkelt tilføjet Krænkelse eller enkelt forsmaaet Tilbøjelighed. Juan er den sure, misundelige Natur, der suger Gift af alle Forhold, fordi han har den stadige Følelse af at være overset og forsmaaet. Han er i Øjeblikket bunden ved den Naade, hans sejerrige Broder har vist ham, men «havde han Munden fri, saa vilde han bide.» Og han bider som den Kjøter og Kryster han er, og gjør sig usynlig, da hans Niddingstreg er ved at komme for Dagen. Han er en misfornøjet, lav, kjedelig Skurk, og ham fattes, skjønt han ærligt og redeligt gjør det Onde for det Ondes Skyld, alle de trodsigt og uhyggeligt glimrende Egenskaber, der senere komme til Udbrud hos Jago og hos Edmund i «Lear». Paa Juans afskrækkende Nederdrægtighed er der lidet at udsætte; højest dette, at den er et underligt Drivhjul i et Lystspil. Men Claudio er det umuligt at forsone sig med. Han lader sig af det plumpeste Puds overbevise om at hans unge Brud, der er Renheden selv og saa sart som en Blomst, er en troløs Ting, der Dagen før sit Bryllup bedrager ham med en Anden. Istedenfor saa stiltiende at trække sig tilbage foretrækker han som det

Fæ, han er, at beskjæmme hende i Kirken, for Alteret, i Alles Paahør med grove Ord og lave Beskyldninger, og faar sin Beskytter, den gamle Prins Don Pedro, ja Pigens egen Fader Leonato til at slutte sig til ham og overvælde den ulykkelige Brud med deres idiotiske Anklager. Da hendes Slægtninge saa paa Munkens Raad have udgivet hende for død, og den gamle hæderlige Leonato paa en for Læseren utaalelig Maade har løjet op ad Stolper og ned ad Døre om hendes ulykkelige Endeligt, tages Claudio, som nu for sent erfarer Bedrageriet, strax til Naade igjen. Leonato fordrer — efter den middelalderlige Fabel — kun af ham, at han skal erklære sig villig til at ægte enhver Kvinde, han selv bestemmer for ham. Han lover det uden et Ord eller en Tanke paa Hero — saa lægges hun i hans Arme. De oprindelige Tilskuere have sikkert fundet denne Løsning tilfredsstillende; den moderne Tilskuer oprøres, omtrent som Nora i Et Dukkehjem oprøres, da hun mærker, at Helmer, efter at Faren er drevet over, nu betragter alt det, der sjæleligt er sket, som ikke indtraadt, blot fordi Himlen er klaret op. Er Nogen uværdig til Heros Haand, saa er det Claudio. Er noget Ægteskab anstødeligt og utrygt, saa er det dette. Det gamle Novelle-

paafund har været selv Shakespeare's Kunst for massivt.

Imidlertid, det er jo slet ikke paa denne Handling, at det moderne Menneske tænker, naar han mindes Stort Besvær for Ingenting. Det er paa det unge Par Benedick (Benedict) og Beatrice og den Intrige, hvori de spindes ind. Det er Glansen fra deres Skikkelser, især fra Beatrices, der lyser over Stykket, og vi forstaa, at Shakespeare har været nødt til at gjøre Claudio saa ussel, fordi kun derved Beatrice's henrivende Personlighed kom til at vise sig i sit fulde Lys.

Beatrice er Renæssancetidens store Dame som ung Pige, overstrømmende af Livskraft, munter af Livskraft, stridbar og kjæk i sin stejle Jomfruelighed, drillelysten og udæskende i sin Rigdom paa dristige Indfald, djærv, frittalende indtil det for moderne Begreber i højeste Grad Anstødelige, fordi hun som Datidens fornemme Damer (Leonora Christina og Elisabeth Charlotte noget senere) har faaet en Opdragelse, der tilsteder Frisprog. Overfor Benedict, hvem hun stadigt føler sig opfordret til at drille og spotte, staar hun saa ubetvingelig og utæmmelig som selve Katharina i Arrigtrold overfor sin Petruchio.

Hendes Diktion er vidunderlig, tindrende af overgiven Fantasi. Hun har f. Ex. (II_1) sagt til sin Onkel, at hun hver Morgen beder Vor-

herre paa sine Knæ, at han vil fri hende for en Mand, og hun har udviklet at en med Skjæg i Ansigtet kunde hun ikke taale; saa vilde hun lige saa gjerne lægge sit Hoved til en Uldsæk, og en uden Skjæg passer hun ikke for:

Saa vil jeg lige saa gjerne tage sex Pence i Haandpenge af en Bjørnetrækker og føre hans Aber til Helvede.

Leonato.

Naa, vil du gaa til Helvede?

Beatrice.

Nej kun til Porten; der kommer Djævelen mig i Møde i Skikkelse af en gammel Hanrej med Horn i Panden og siger: «Gaa du til Himlen, Beatrice, gaa du til Himlen; her er ingen Plads for Jer Piger!» og saa afleverer jeg mine Abekatte og giver mig strax paa Vej til Himlen, til Sanct Peder; han viser mig, hvor Ungkarlene sidder, og der lever vi saa lystig, som Dagen er lang.

Hun véd, at Frieri, Giftermaal og Fortrydelse, det er en Galop, en Menuet og en Hopsa (a scotch jig, a measure and a cinquepace); Frieriet er hidsigt som Galoppen, Giftermaalet adstadigt som Menuetten og Fortrydelsen med sine daarlige Ben falder ind i en stedse hurtigere Hopsa, til den hopper i sin Grav. Derfor udbryder hun med skjelmsk Ironi (II_2): «Herre Gud for alt det Giftermaal! Allesammen kommer de i Hus undtagen jeg, og jeg er solbrændt og maa sidde i en Krog og raabe Ak og Ve efter

en Mand!» I sine Stridigheder med Benedict overbyder hun ham i burleske og stilfulde Indfald. Shakespeare har i denne Dialog øjensynlig endnu engang havt Lyly til Mønster og har forsøgt fra ham at optage det Udarbejdede, Facetterede i Repliken idet han fjernede dens Unatur og gav den nyt Liv*). Og Beatrice forfølger sin Sejr over Benedict i enhver Samtale med de andre Personer indtil en Kaadhed, der nutildags var utænkelig i en ung Piges Mund:

Don Pedro.

I har slaaet ham til Jorden, Frøken, I har slaaet ham til Jorden.

Beatrice.

Det vilde jeg nødig have, han skulde gjøre ved mig, naadige Herre; saa er jeg bange for, jeg bragte Narre til Verden.

Men denne Overstadighed dækker over en fast og ædel Karakters mest energiske Dyder. Da hendes stakkels Kusine falskelig beskyldes og saa forsmædeligt beskjæmmes; da de, som skulde være hendes naturlige Forsvarere falde fra og selv de Udenforstaaende som Benedict staa vaklende og hælde til Anklagernes Side, er Beatrice den Eneste, som uden endog blot et

*) Se Prøver paa Lyly's Dialog i Torben Lundbeck's lærerige Bog: Det engelske Drama før Shakespeare. S. 79 ff.

Øjeblik at røres af Bagvaskelsen, med Lidenskab og Harme tager den Angrebnes Parti, viser sig trofast, højsindet, rettænkende, skarptskuende, Alle overlegen, en Perle af en Kvinde.

Overfor hende har Shakespeare stillet Benedict, en Mercutio redivivus; Ynglingen, der er alt andet end kvindekjær, overfor Jomfruen, der er alt andet end kjælen. Han skyer Forlovelse og Giftermaal fuldt saa stærkt som hun, og er som Mand ganske saa rig paa Spot over al Følsomhed, som hun er det som Kvinde. Tilmed staa hun og han paa Krigsfod med hinanden. I Kraft af en dyb og udmærket psykologisk Iagttagelse lader saa Shakespeare disse to næsten med ét Slag blive indtagne i hinanden, helt betagne af hinanden, blot ved det simple Middel, at nogle af deres Venner indbilde Benedict, at Beatrice hemmeligt fortæres af Kjærlighed til ham, og Beatrice, at Benedict er dødeligt forelsket i hende; dette under store Lovtaler over begge. De var allerede forud optagne af hinanden; nu slaar hos begge den erotiske Fantasi ud i Flammer, des stærkere, fordi den saa længe har ligget under Aske. Og med megen Finhed har Shakespeare her, paa dette Omraade, hvor han selv opfandt Alt og kunde røre sig med fuld Frihed, ladet Parret forenes ikke ved tomme Ord, men i en fælles Sag, idet Beatrices første

Tilnærmelse til Benedict finder Sted paa den Maade, at hun af ham fordrer ridderlig Optræden til Bedste for hendes uskyldige Kusine.

Denne Forandring som Benedicts og Beatrices indbyrdes Forhold undergaar, er ogsaa af den Grund højst interessant, at dette turde være den første mere gjennemførte Karakterudvikling, vi endnu have mødt i et enkelt Shakespeare'sk Skuespil. I de ældre Lystspil var der Intet af den Art og Krønike-Dramaerne gav ikke Anledning til nogen Karakterforvandling. Personerne og de foreskrevne historiske Begivenheder maatte bringes i Overensstemmelse med hverandre og Shakespeare fastholdt med Kraft Karakteren som den én Gang var anlagt. Hverken «Richard III» eller «Henrik V» fortæller nogen Sjælehistorie; begge Konger er i de Dramer, der har Navn efter dem, ens fra den første Replik til den sidste. Om Henriks Omslag overfor Falstaff i det tidligere Drama er allerede talt nok; kun kan det endnu bemærkes, at Vejen her var Shakespeare utvetydigt anvist allerede i det gamle Stykke The famous Victories.*) Men

*) Kongen siger her:
Ah, Tom, your former life greeves me,
And makes me to abandon and abolish your company for ever
And therefore not upon pain of death to approach my presence

den Optøen af alt det Haarde og Frosne i Benedicts og Beatrice's Væsen, som her finder Sted, er uden Sidestykke i noget tidligere Arbejde, og er tydeligt nok udført con amore. I Virkeligheden er jo ogsaa Forholdet imellem disse to af Shakespeare frit opfundne Personer og ikke den Fabel, hvorefter Stykket har Navn, dettes sande Hovedindhold.

Endnu nogle Skikkelser har Shakespeare tildigtet, og de høre til de fortrinligste blandt hans lavkomiske Figurer, Retsembedsmanden Dogberry (Slaaenbær) og hans Underordnede. Slaaenbær er Provins-Politimanden, naiv som et Barn og forfængelig som en Paafugl, grundskikkelig, frygtsom, retsindig, godmodigt dum. Som Bevis paa, at den Art Politimænd den Gang ikke var meget mindre uskyldige i Virkeligheden end i Lystspillet har Henrik Schück hiddraget et Brev fra Elisabeths Førsteminister Lord Burghley, i hvilket han beretter, hvorledes

---

By ten miles space, then if I heare well of you,
It may be I wil do somewhat for you.

Hos Shakespeare:

Till then I banish thee, on pain of death,
As I have done the rest of my misleaders,
Not to come near our person by ten mile.
For competence of life I will allow you.

han i 1586 paa en Rejse fra London ved hver Byport ude i Landet saa en ti, tolv Personer, bevæbnede med lange Stokke. Paa sit Spørgsmaal erfor han, at de stod der for at gribe tre unge Mænd efter deres Signalement. Paa Spørgsmaalet, hvorledes Signalementet lød, fik han det Svar, at en af Misdæderne skulde have en kroget Næse. «Og har I intet andet Kjendemærke?» — «Nej,» svarede de. Tilmed stod de saa aabenlyst i Klynge overalt, at enhver mistænkt Person vilde tage sig i Agt for dem.

Slaaenbær er endnu ufarligere end disse Opdagelsesbetjente, han der giver sine Vægtere disse kloge og forsigtige Vink:

Hvis I møder en Tyv, saa kan I paa Embedsvegne mistænke ham for, at han ingen ærlig Mand er, og hvad saadanne Folk angaar, ser I, jo mindre I giver Jer af med dem, desto bedre er det for Jeres gode Navn og Rygte.

Anden Vægter.

Naar vi véd, han er en Tyv, skal vi saa ikke tage ham fat?

Slaaenbær.

Det kan I visselig gjøre paa Embedsvegne; men jeg mener, at den, der rører ved Beg, smudsker sine Fingre; den fredeligste Vej for Jer, naar I faar fat paa en Tyv, er den, at I lader ham selv bevise, hvad han er for en Karl, og stjæle sig fra Jer.

XXVIII.

Aldrig havde Shakespeare frembragt saa hurtigt og let som i dette lyse, lykkelige Tidsrum af et Par Aar. Det er rent ud forbausende hvad han alt har faaet fra Haanden ved det Aar 1600, hvor han staar ikke netop paa Højden af sin digteriske Kraft, thi den holder stadigt ud hos ham, men paa Højden af sin digteriske Frejdighed. Blandt de udsøgte Lystspil, han nu skriver, er Som Jer behager et af de mest udsøgte.

Stykket blev indskrevet i Boghandlerregistret 4. Aug. 1600, samme Dag som Stort Besvær for Ingenting, og maa efter al Sandsynlighed være forfattet Aar 1600. Thi Meres har det ikke i sin Fortegnelse over Shakespeares Skuespil fra 1598; det indeholder (som alt S. 56 anført) et Citat af Marlowe's 1598 udgivne Hero og Leander:

Who ever loved that loved not at first sight?

et Citat, der i Parenthes bemærket, siger netop hvad Stykket handler om, og der findes i Celias Ord (I_2): «Siden den Smule Vittighed, Narrene har, er bragt til Taushed» en Hentydning til den offentlige og retslige Opbrænding af satiriske Bøger, som fandt Sted 1. Juni 1599. Da der i

Aaret 1599 ikke synes at være Rum til flere Arbejder af Shakespeare end vi allerede have henført dertil, maa Som Jer behager altsaa stamme fra det følgende Aars første Halvdel.

Shakespeare tog efter sin Vane hele Stoffet til dette henrivende Arbejde fra en anden Digter. Hans Samtidige Thomas Lodge (der efter et Ophold i Oxford først blev Skuespiller og dramatisk Forfatter i London, saa Jurist, dernæst Læge og lægevidenskabelig Skribent, indtil han døde af Pesten Aar 1625) havde i 1590 udgivet en Hyrderoman med mange indlagte Digte betitlet: Euphues golden Legacie, found after his death in his Cell at Silexedra (optrykt i Collier's Shakespeare's Library I S. 60—130), som han havde nedskrevet paa en Rejse til de kanariske Øer for at slaa Tiden ihjel ombord, mens Stormen tudede og Søerne vuggede Skibet (se hans Tilegnelsesskrivelse til Lord Hunsdon). Stilen er slæbende og yderst vidtløftig, en rigtig Hyrdestil, men Lodge har havt den mere udvortes Opfindsomheds Gave, som Shakespeare med alle sine store Evner var saa blottet for. Alle de Skjæbner, Stykket berører eller indeholder, findes allerede hos Lodge og ligeledes alle dets Personer, alene med Undtagelse af Jacques, Narren Touchestone (Prøvesten) og Bondepigen Audrey (Agnete). Paafaldende er for den opmærksomme Læser be-

standig den Passivitet overfor det i Kilderne Givne og fra dem uden megen Vragen Optagne, som hos Shakespeare er forenet med den mest energiske Aandsvirksomhed paa de Punkter, hvor han indsætter sin Kraft.

I Som Jer behager findes efter Forbilledet hos Lodge en ond Hertug, der har fordrevet sin gode Broder, den lovlige Regent, fra hans Land. Denne er med sine Mænd tyet ud i Ardennerskoven, hvor de leve saa frit som Robin Hood og hans Folk, og hvor de senere opsøges af den gode Hertugs fortryllende Datter Rosalinde og hendes Kusine Celia, Magtranerens Datter, der ikke vil lade sin fordrevne Veninde udvandre alene. I den adelige Kres, der staar under den fyrstelige, er der endnu en ond Broder Olivier, der stræber sin gode Broder efter Livet. Denne yngre Broder, Orlando, er en Helt, ligesaa fordringsløs og elskværdig som tapper; han og Rosalinde elske hinanden fra det første Øjeblik, de ses, og hun gjækker ham Stykket igjennem ukjendt i Mandsdragt. Det vilde vinde ved at spilles som var hun halvvejs kjendt. Tilsidst bliver Alting godt. Den onde Hertug dør yderst belejligt; den onde Broder omvender sig (ganske meningsløst) med Et, da Orlando, hvem han forfølger, dræber en Løve — en Løve i Ardennerne! — der truer hans Liv, mens han

sover. Og Uslingen belønnes (ikke mindre meningsløst) for sin Slethed eller for sin Omvendelse med den yndige Celia's Haand.

Alt dette er forsaavidt ligegyldigt; det vil sige, det var øjensynlig Shakespeare ret ligegyldigt. Thi dette er intet Forsøg paa Virkelighedsgjengivelse; det er en eneste Lunets og Viddets Fest, det sjæleligt bevægede og i Følelser vibrerende Vids.

Det betyder først og fremmest Shakespeare's, dette store Menneskes Længsel bort fra det naturløse Byliv, bort fra usande, forretningsivrige, havesyge, utaknemmelige Bymennesker, bort fra Smiger og Falskhed og Bedrag, ud til Landet, hvor der endnu er simple Sæder, hvor det er lettere at anbringe sin Drøm om fuld Frihed, og hvor Skoven lugter saa godt. Der risle Bækkene med sødere Veltalenhed end den, der udfoldes i Byen; der tale Træerne, ja Stenene Vandreren mere til Hjertet end Hovedstadens Huse og Gader; «der finder man noget Godt i alle Ting».

Den frie Vandrelyst er vaagnet paany i hans Sind, den, der i sin Tid drev ham til at flakke om med Bøssen paa Herremandens Grund, og histude i Naturens Skjød, men i en fjernere, rigere Natur end den, han kjender, drømmer han sig et Samliv mellem de bedste og aand-

fuldeste Mænd, de skjønneste og fineste unge Kvinder i idealt fantastiske Omgivelser, hvorhen det offentlige Livs stygge Larm og det arbejdsomme Livs tunge Sorger ikke naa. Et Liv med Jagt og Sang og lette Maaltider i det Fri og vidfuld Samtale, og tillige et Liv, til Randen fyldt med Forelskelsers sværmende Lykke. Og han befolker en fantastisk Ardennerskov med dette Liv, som hans Landstrygerstemning, hans Hang til at slaa Gjækken løs og hans Naturlængsel skaber.

Han nøjes ikke dermed. Han drømmer Drømmen igjennem og føler, at selv et saadant idealt og uregelbundet Liv ikke kunde tilfredsstille det, som er den inderste Kjærne i ham selv, den underligt sære Patron inderst inde, der har Gaven til at blive vemodig og satirisk over alt Muligt. Og han skaber Skikkelsen Jacques af det Ribben, han løser ud af sit Indre, indfører denne Skikkelse, som Romanen ikke kjendte til, i sit Pastoralspil, og lader ham gaa om deri ensom, opfyldt af sig selv, menneskesky og menneskefjendsk af altfor megen Ømhed, Misanthrop paa Grund af sit følsomme og fantasirige Temperament.

Jacques er som det første geniale og lette Blyantsudkast til Hamlet. Taine og efter ham andre have villet drage en Parallel mellem Jacques

og Molière's Alceste, visselig den af hans Personer, hvori der er mest af Molières eget Væsen. Men der er ingen virkelig Parallel. Hos Jacques spiller Alt i Fantasiens og Viddets Farver, hos Alceste er Alt bitter Alvor. Alceste er menneskefjendsk af Harme. Han væmmes ved Falskheden omkring sig, oprøres ved, at den Slyngel, med hvem han har Proces, skjønt foragtet af Alle dog er godt modtaget og vel optaget allevegne. Han vil ikke være i slet Selskab, ikke engang i sine Venners Hjerte; derfor skiller han sig fra dem. Han afskyer to Klasser af Mennesker:

> Les uns parcequ'ils sont méchants et malfaisants,
> Et les autres pour être aux méchants complaisants.

Det er Timon fra Athens gamle Ord: «Jeg hader de Slette, og de Andre, fordi de ikke hade de Slette.» Derfor er det ogsaa med Shakespeare's mange Aar senere skrevne Timon, at man alene kan parallelisere Alceste som oplysende Kontrast. Alceste's Væsen er den skarpe Forstandslogik, hans Væsen er klassiskfransk, den rene Stolthed uden alle Ornamenter, Sandhedskjærlighed uden Følsomhed og uden Vemod.

Jacques' Tungsind er et poetisk Drømmeri. Vi høre ham i Stykket (II 1) omtale, før vi se ham. Den gode Hertug har netop velsignet Modgangen, der drev ham ud i den grønne Skov,

hvor ingen af det avindsyge Hofs Farer true, og staar i Begreb med at tage paa Jagt, da vi erfare, at den tungsindige Jacques græmmer sig derover og i den Anledning kalder Hertugen en Voldsmand som dem, der fordrev ham fra hans Hertugdømme. Hofmændene have fundet ham henstrakt ved Roden af et Egetræ, opløst i Medlidenhed med en stakkels saaret Hjort, der stod ved Bækken i hans Nærhed og gispede «som om dens laadne Kjortel skulde sprænges» medens store runde Taarer bedrøveligt løb ned ad dens stakkels Snude. Jacques fortabte sig i talrige Lignelser om dens Lod, deriblandt den følgende:

Den var ene,
forladt af sine fløjelsbløde Venner.
Han sagde: Det er rigtigt, saadan spreder
Ulykken Venneflokken ad. — Da sprang
en sorgløs Flok forbi den, mæt af Græsset.
Ja, sagde Jacques, far I kun Eders Vej
I trinde, fede Borgermænd! det er jo
den rette Skik og Maade. Hvorfor se
paa denne ødelagte Stakkel her!

Hans Bitterhed udspringer af altfor ømt et Følelsesliv, et Følelsesliv som før ham Buddha's, der indførte Skaansel mod Dyrene i sin Religion, og som efter ham Shelley's, der i sin Pantheisme fornam Slægtskabet mellem Dyrets Sjæl og sin egen.

Saaledes er vi forberedte paa hans Komme. Han indfører sig (II 7) i Hertugens Kres med en Forherligelse af Narrekappen. Han har fundet Hofnarren Prøvesten i Skoven og er i Ekstase derover. Den brogede Nar laa og varmede sig i Solen, og da Jacques tiltalte ham: «Godmorgen, Nar!», svarte han: «Nej! kald mig ikke Nar, før Himlen har sendt mig Lykke.» Saa trak denne forstandige Nar sit Uhr op af Lommen og sagde disse vise Ord: Den er Ti.

Der ser man, sagde han, hvor Tiden løber;
kun for en Time siden var den Ni.
og om en Time er den Elleve.
Saaledes timevis vi modnes, modnes
og atter timevis vi raadne, raadne
og dermed ender Visen.

Enthusiastisk udbryder Jacques: En herlig Nar! en prægtig Nar! En broget Narrekappe gaar for Alt!

Det har i vemodigt humoristiske Øjeblikke forekommet Shakespeare da, som var han selv en af hine *Jesters*, der hos de Store og paa Scenen turde sige Sandheden, blot den ikke sagdes direkte men i Gjøgleriets Forklædning. Det var i en lignende Stemning, at Heinrich Heine Aarhundreder senere henvendte disse Ord til det tyske Folk: «Jeg er din Kunz von der Rosen, din Nar.»

Derfor lader Shakespeare sin Jacques udbryde:

> O gid jeg var en Nar! — En Narrekappe
> er min Ærgjerrighed.

Og da Hertugen svarer: «Den skal du faa,» forklarer han, at det er det Eneste, han ønsker sig; de Andre maa da luge den Indbildning op af deres Sind, at han er klog. Saa siger han:

> Men Frihed maa jeg have,
> et Fribrev, stort som Vindens, til at blæse
> paa hvem jeg vil . . .
> Giv mig min Narrekappe; lad mig sige
> frit, hvad jeg vil; saa skal tilgavns jeg rense
> den fule Verdens pestbefængte Krop,
> hvis den taalmodigt finder sig i Kuren.

Det er Shakespeare selv, hvis Stemning man her fornemmer. Røsten er hans. Ordene er alt for store for Jacques; han er her kun Talerør for sin Digter. Eller man kan sige: hans Omrids udvide sig paa Steder som dette, og man skimter Hamlet *avant la lettre*.

Da Hertugen overfor dette Udbrud negter Jacques Retten til at rense og revse Andre, eftersom han selv har været en vild Krabat, «saa sanselig som den, der er lutter Instinkt», forsvarer Digteren øjensynlig sig selv gjennem den Replik, han lægger sin tungsindige unge Mand i Munden:

Hvad? den, der præker mod Hoffærdighed,
mon vel hans Dadel rammer nogen Enkelt?
Hvad? svulmer den ej højt som Havets Højvand,
indtil i Evnen selv der kommer Ebbe.
Til hvilken Borgerkvinde sigter jeg,
ifald jeg siger, Borgerkvinden bærer
paa sine ringe Skuldre Fyrstepragt?
Hvem kan vel sige, at jeg ramte hende?

Det foregriber formelig Holbergs Selvforsvar som Philemon i Det lykkelige Skibbrud; Digteren gjendriver øjensynlig en almindelig Fordom mod hans Kald. Og som han bruger Jacques til Talsmand for den Frihed, Digtekunsten maa fordre, saaledes ogsaa til Forsvarer for Skuespillerens miskjendte Stand, idet han lægger ham den storstilede Replik om de syv Menneskealdere paa Læben, der i Tilslutning til den Indskrift som paa Globetheatret var anbragt under Hercules med Verdenskuglen: *Totus mundus agit histrionem* aabnes med Ordene:

Ja Verden er
en Skueplads, og Alle, Mænd og Kvinder
kun Skuespillere. Hver gaar og kommer,
naar hans Tid er, og hver har mange Roller
at spille i sin Livstid.

Ben Jonson skal i et Epigram mod Globe-Theatrets Indskrift have bemærket, at naar alle kun er Skuespillere, hvorledes gives der da Tilskuere til Spillet? Der tillægges Shakespeare et Epigram

med det simple Svar, at Alle er Skuespillere og Tilskuere paa én Gang. Jacques' Udsigt over Mandens Liv er beundringsværdigt slaaende og kort:

Syv Livsaldre
er Stykkets Akter. Først det spæde Barn,
der skriger, savlende i Ammens Arme —
saa Pogen flæbende med Skoleposen,
med nylig vasket Morgenansigt, treven
som Sneglen krybende ad Skole til. —
Saa Elskeren, der stønner som en Ovn
og digter vemodsfulde Viser om
sin Herskerindes Øjenbryn. — Dernæst
en Krigsmand, fuld af skrækkelige Eder,
med Skjæg som Pantheren, paa Æren prikken,
flux færdig til at yppe Kiv; han søger
i Gabet af Kanonen Ærens Boble. —
Saa Dommeren med trind og værdig Mave,
vel stoppet med Kapuner, strenge Blik,
og Skjægget klippet regelret og pænt
og Munden fuld af vise Talemaader,
fortærskede Exempler, kan sin Rolle. —
Den sjette Alder skifter om og bliver
en tynd Hr. Pantalon med Tøfler paa,
med Briller paa sin Næse, Pung ved Siden,
med Buxer, sparte fra hans Ungdomstid,
der hænge om hans magre Ben som Sække;
Hans dybe Mandsrøst er nu gaaet over
igjen til Barndomsalderens Diskant
og klinger tyndt og pibende. — Den sidste
af alle disse Scener, den som ender
det sære, indholdsrige Spil, det er
den anden Barndomstid, den rene Glemsel,
der mangler Tænder, Øjne, Smag og Alt.

Den sidste Linje:

sans teeth, sans eyes, sans taste, sans every thing

er med sit halvfranske Udtryk for *uden* efterlignet efter et Sted i den franske Digter Garnier's Henriade, som ikke var oversat og som Shakespeare altsaa maa have læst i Originalen.

Den samme Jacques, der sidder inde med dette store Overblik over Menneskelivet, er som berørt til daglig Brug menneskesky af Nervøsitet og paa en affærdigende Maade vittig. Han ledes ved Høflighed, søger Ensomhed, siger Farvel til en elskværdig Fælle med Ordene: «Jeg takker Jer for Eders Selskab, men jeg vilde oprigtig talt ligesaa gjerne have været alene.» Dog naar han tilsidst tyer ind i en ledig Hule, er det ikke altfor alvorligt ment. Hans Melankoli er en Lystspil-Melankoli, hans Uvilje mod Mennesker kun Humoristens Trang til at give sine satiriske Indfald frit Løb.

Og saa er der, som antydet, i denne Jacques endda kun en vis Kjærne af Shakespeare's Væsen da, en Fremtids-Shakespeare, en Hamlet i den første Spire, men ikke den Shakespeare, som nu bader sig i Sollyset og lever i uafbrudt Medgang, omgivet af stigende Folke-Yndest og baaret oppe af de Bedstes Beundring og Vel-

vilje. Ham maa man søge i de indlagte Sange, i Narrens Løjer, i de Forelskedes Længsler, i Kvindernes henrivende Dialog; han er overalt og ingensteds som Vorherre.

Naar Celia siger: «Lad os sætte os hen og ærgre den skikkelige Husholderske Fortuna bort fra hendes Rokkehjul, saa hendes Gaver herefter kan blive mere ligeligt fordelte,» saa er hermed som med en Stemmegaffel den Tonart anslaaet, hvori her spilles, Slusen aabnet for det Væld af lystigt Vid, smykket med alle Fantasiens Regnbuer, som nu vil give sig til sydende at stige og falde.

Narren hører med; thi Narrens Dumhed er Vittighedens Slibesten og Narrens Vid er Karakterernes Prøvesten. Deraf hans Navn.

Det er ikke glemt, hvorledes den virkelige Verden er, at de Bedste faa Fjender kun paa Grund af deres Fortrin, og det klinger lidt tungt, naar den gamle Tjener Adam (Shakespeare's Rolle) siger til sin Herre den unge Orlando (II 3):

Jert Ry kom altfor hurtigt hjem før Jer.
Sig, har I aldrig kjendt et vist Slags Folk,
hvis Dyder kun er deres Fjender? Jer
gaar det saaledes; Eders Dyder, Herre,
er hellige Forrædere imod Jer.
O hvilken Verden, naar hvad der er herligt
forgifter den, der ejer det!

Men snart aabnes Øjet for en mere trøstende Livsfilosofi, forbundet med en utvetydig Ringeagt for Skolefilosofien. Det synes en spottende Hentydning til en Bog i Datiden, der var fuld af flove Udtalelser af berømte Filosofer, naar Prøvesten (V_1) til Williams siger: «Naar den hedenske Filosof vilde spise en Drue, saa lukkede han Munden op, mens han puttede den i Munden, hvorved han vilde betegne, at Druer er skabte til at spises og Munden til at lukke op»; men der er sikkert ogsaa en vis Mangel paa Respekt for selve den berømte, nedarvede Visdom deri. Altings Relativitet, en den Gang ny Tanke, forkyndes med overlegen Humor af Narren i hans Svar paa Spørgsmaalet, hvad han synes om dette Hyrdeliv (III_2):

Oprigtig talt, Hyrde, i og for sig betragtet er det et godt Liv; men betragtet som Hyrdeliv er det snavs; som ensomt Liv betragtet synes jeg meget godt derom; men i Betragtning af, at man lever alene, er det et meget daarligt Liv. Set fra den Side, at det er paa Landet, behager det mig meget. Men fra den Side set, at det ikke er ved Hoffet, saa er det kjedeligt. Forsaavidt som det er et tarveligt Liv, er det ganske efter min Smag; men forsaavidt som det ikke er mere flot, er det slet ikke efter min Smag. Har du nogen Filosofi i Livet, Hyrde?

Hyrdens Svar gjør direkte Løjer med Filosofien i Stil med Molières Skjemt, naar han

lader Opiums bedøvende Virkning forklare derved at der i Opium er en vis «søvndyssende Kraft».

Ikke mere end at jeg véd, at jo mere syg, man er, desto værre har man det, og at den, der mangler Penge, Formue og Tilfredshed, han savner tre gode Venner; at det er Regnens Natur, at den gjør vaad, og Ildens, at den brænder; at god Græsning gjør Faarene fede, og at en Hovedaarsag til at det er Nat, er Mangel paa Sol . . .

Prøvesten.

Det er det, man kan kalde en Naturfilosof.

Denne Art Filosofi danner ligesom en Indledning til al Rosalindes søde Overgivenhed og himmelske Overdaadighed.

De to Kusiner Rosalinde og Celia synes ved første Blik Varianter af de to Kusiner i det Skuespil, Shakespeare lige har fuldført, Beatrice og Hero. Navnlig er Rosalinde og Beatrice beslægtede ved deres sejerrige Vid. Og dog er Forskjellen imellem dem saare stor; Shakespeare gjentager sig ikke. Beatrices Vid er udæskende og trættekjært, der er som Glimt af en Klinge deri. Rosalindes Vid er Overgivenhed uden Braad; Glimtet deri er «den søde Straale» som Oehlenschläger tillagde Freia; hendes lattermilde Væsen skjuler over hendes dybe Forelskethed. Beatrice kan bringes til at elske, fordi hun er Kvinde og i ingen Henseende staar udenfor sit Kjøn; men hun er ikke erotisk anlagt; Rosal-

inde gribes af en Lidenskab for Orlando, strax hun ser ham. Fra det Øjeblik da Beatrice indføres for Tilskuerne er hun slagfærdig og kampberedt, i ypperligt Humør. Rosalinde lære vi at kjende som en stakkels Fugl, der hænger med Næbet; hendes Fader er fordreven, hendes Ejendom hende berøvet, hun selv kun en Tidlang taalt som Selskab for Herskerens Datter, halvvejs en Fange i det Palads, hvor hun nylig var Prinsessen. Det er først da hun er kommen i Mandsdragt, optræder i en Pages Lignelse og selvstændig tumler sig i den fri Luft og den grønne Skov, at hun gjenfinder sit straalende Lune, og at Spøg og Skjelmeri glider som Fuglekvidder over hendes Læber.

Den Mand, hun elsker, er heller ikke som Benedict en overmodig Knegt med skarp Tunge og dristig Optræden. Det er en Yngling, der skjønt modig som en Helt og stærk som en Athlet er uerfaren som et Barn og saa undselig overfor hende, der strax tykkes ham det Dejligste, han har set, at det er hende, som først maa vise ham Deltagelse, ja maa tage Kjæden af sin Hals og hænge den om hans, før han faar Mod til blot at fatte et Haab om at være elsket. Og saa er det, at han tilbringer al sin Tid med at hænge Digte til hende paa Træerne

og skrive Navnet Rosalinde i deres Bark. Hun morer sig med i sine Pageklæder at gjøre sig til hans Fortrolige og drive den Skjemt med ham, at han skal søge hende som var hun hans Rosalinde. Hun kan ikke overvinde sig til at tilstaa sin Lidenskab, skjønt hun kun kan tænke paa ham og til sin Kusine kun tale om ham, og skjønt blot den Omstændighed, at han kommer nogle Minutter for sent til et Stævnemøde bringer hende ud af sig selv af Utaalmodighed. Hun er lige saa sensibel som intelligent, heri ulig Portia, med hvem hun ellers har nogen Lighed; hun mangler dennes advokatoriske Veltalenhed, men er ømmere, pigeagtigere end hun. Hun besvimer, da Olivier bringer hende Tørklædet med Orlando's Blod for at undskylde hans Udebliven, besvimer og har Herredømme nok over sig selv til, strax hun vaagner, smilende at sige: Forstilte jeg mig ikke godt? Hun bevæger sig frit i sin Mandsdragt, som Viola og Imogen efter hende. Selvfølgelig har den Omstændighed at Kvinderollerne spiltes af unge Mænd, gjort Sit til disse hyppige Forklædninger.

Her er en Prøve paa hendes Vid (III_2). Orlando har afvist den unge Pages Spørgsmaal, om hvad Klokken er; thi i Skoven er der ingen Klokke.

Rosalinde.

Saa er her heller ingen tro Elsker i Skoven; ellers vilde et Suk hvert Minut og en Jammer hver Time betegne Tidens trevne Gang lige saa godt som Klokken.

Orlando.

Hvorfor ikke lige saa gjerne Tidens raske Gang? Vilde det ikke være lige saa rigtigt sagt?

Rosalinde.

Paa ingen Maade, min Herre. Tiden gaar i helt forskjelligt Skridt med forskjellige Personer. Jeg skal sige Jer, hvem den gaar i Pasgang med, hvem den traver med, hvem den gallopperer med, og med hvem den staar stille.

Orlando.

Naa, hvem gaar den da i Trav med?

Rosalinde.

Ih, den gaar i tungt Trav med en ung Pige imellem Forlovelsen og Bryllupsdagen; om Mellemtiden kun er en Uge, saa er Tidens Gang saa tung, at den forekommer hende som syv Aar.

Orlando.

Og hvem gaar den i Pasgang med?

Rosalinde.

Med en Præst, som ikke kan Latin, og en rig Mand, som ikke har Podagra; thi den ene sover godt, fordi han ikke kan studere, og den anden lever fornøjeligt, fordi han ingen Smerte føler . . . .

Orlando.

Med hvem gaar den i Galop?

Rosalinde.

Med en Tyv paa Vejen til Galgen, for om han ogsaa

gaar saa langsomt, som en Fod kan flyttes, saa mener han dog, at han kommer der for tidligt.

Orlando.

Og med hvem staar den helt stille?

Rosalinde.

Med Advokaterne i Retsferierne. De sover fra den ene Retstermin til den næste, og saa mærker de ikke, hvordan Tiden gaar.

Ingen er livlig som hun og Ingen opfindsom som hun. I hvert Svar opfinder hun Krudtet paany, og hun forstaar at bruge Krudtet. Hun udvikler, at hun har havt en gammel Farbroder, der prækede om Elskov og Kvinderne, og i sin Forklædning som Page siger hun:

Jeg takker Vorherre for, at jeg ikke er en Kvinde og ikke er befængt med alle de gale Forbrydelser, som han beskyldte hele deres Kjøn i Almindelighed for.

Orlando.

Kan I mindes nogle af de værste Synder, han lagde Kvinden til Last?

Rosalinde.

Der var ingen værste; de lignede hverandre allesammen som Halvskillinger. Hver enkelt Fejl syntes uhyre, indtil dens Mage kom og stillede sig ved Siden af den.

Orlando.

Men nævn mig dog nogle af dem.

Rosalinde.

Nej, jeg vil ikke øde mit Lægemiddel uden paa de Syge. Her strejfer et Menneske omkring i Skoven og øde-

lægger vore unge Træer ved at skjære *Rosalinda* ind i Barken — hænger Oder paa Hvidtjørne og Elegier paa Brombærbuske — altsammen naturligvis til Forgudelse af Rosalindes Navn. Kunde jeg kun træffe den Elskovskræmmer, skulde jeg give ham et godt Raad; thi han lader til at have Kjærlighedens Hverdagsfeber.

Orlando tilstaar, at det er ham, og det daglige Samliv mellem dem indledes. Hun faar ham til spøgende at fri til hende, som var hun Rosalinde, og hun svarer (IV 1): Saa siger jeg i Rosalindes Person: jeg vil ikke have Jer.

Orlando.

Saa døer jeg i egen Person.

Rosalinde.

Aa nej, dø ved Fuldmægtig. Den stakkels Verden er nu næsten sextusind Aar gammel, og i al den Tid er endnu Ingen død i egen Person, at sige af Kjærlighed . . . Leander vilde have levet mangt et godt Aar, om ogsaa Hero var bleven Nonne, hvis det ikke havde været for en Sommernat; thi den gode Knøs gik ud for at bade sig i Hellespont og saa fik han Krampe og druknede; men de enfoldige Krønikeskrivere paa den Tid fandt paa at Hero fra Sestos var Skyld deri. Alle disse Historier er opdigtede. Mennesker er døde af og til, og Ormene har spist dem. Men det var ikke af Kjærlighed.

Det gjælder om Rosalinde selv hvad hun siger om Kvinden i Almindelighed: I træffer hende aldrig uden Svar, med mindre I træffer hende uden Tunge. Og der er altid en lys og

munter Fantasi i hendes Svar. Hun formelig straaler af Ungdom, af Indbildningskraft, af Glæden over at elske saa brændende og være saa brændende elsket. Og beundringsværdigt er det som hendes Vid er feminint. Altfor mange aandsbegavede Kvinder i Bøger af Mænd have Mænds Intelligens. Rosalindes Vid er mildnet ved Følelse.

Det er ikke hende alene, der er vittig i det Arkadien, som Ardennerskoven danner. Alle er i dette Skuespil vittige, selv de saakaldte Dumme. Thi dette er Viddets Fest. Shakespeare synes nu og da under Udarbejdelsen ikke at have fulgt andet Princip end dette: Saasnart En siger noget Morsomt, overbyder en Anden ham ved at sige noget endnu Morsommere. (Se f. Ex. Samtalerne mellem Prøvesten og den enfoldige Bondepige, han besnærer.) Følgen heraf er, at der ligger som et Solskinshumør over Stykket. Ind imellem de mange unge Pars kurrende og lykkelige Elskovs-Duetter, ind imellem de mange skjemtefulde Mænds og unge Kvinders lunefulde og aandrige Ord-Dueller slynger saa Digteren sin Jacques' tungsindigt vemodige Solospil. «Min Tungsindighed», siger han, «er hverken den Lærdes Misundelse paa Medbejlere eller Musikerens Luner eller Hofmandens Hovmod eller Krigerens Ærgjerrighed

eller Juristens Spidsfindighed eller Damernes Smaalighed eller Elskerens Blanding af alt dette tilsammen; men det er en Tungsindighed af min egen Slags, sammensat af mange Bestanddele, uddraget af mange Gjenstande.»

Det var det Tungsind, som findes hos Tænkeren og den store kunstneriske Frembringer, men som da endnu med Lethed slog over i den mest indtagende og henrivende Lystighed.

XXIX.

Ifald Læseren vil danne sig en Forestilling om, hvorledes Shakespeare har været til Mode i dette korte Tidsrum omkring Aarhundredeskiftet, maa han mindes en Dag, hvor han vaagnede med Følelsen af at være helt rask og sund, ikke blot saaledes, at han ikke havde noget Ildebefindende eller nogen bestemt eller ubestemt Smerte nogensteds, men hvor han havde Fornemmelsen af, at alle hans Legems Organer var i lykkelig Virksomhed; Aandedrættet var let, Hovedet klart og frit, Hjertet bankede roligt; det var en Lyst at leve; Sjælen drømte om nydelsesrige Øjeblikke i Fortiden og levede i Forventningen om nye Glæder. Man tænke sig Livsfølelsen, som man kjender den, hundrede Gange saa kraftig, forestille sig sin

Hukommelse, Indbildningskraft, Iagttagelsesgave, Skarpsindighed, Fremstillingsevne hundredfold forøget, saa kjender man Shakespeare's Grundstemning nu, da de lysere og gladere Sider af hans Væsen have opladt sig·

Der gives jo Dage, hvor Solen synes festlig i sin Pragt, hvor Luften virker paa Kinden som et Kjærtegn og hvor Maaneskinnet synes sværmerisk og sødt; Dage, hvor Mændene synes En mandigere og aandfuldere, Kvinderne skjønnere og finere end ellers, og hvor de Mennesker, der er En imod eller endog forhadte, ikke forekomme En farlige, men komiske — saa man føler sig løftet op over sit Liv, lykkelig og frigjort. Shakespeare har gjennemlevet dem nu.

Det er da ogsaa det Tidspunkt, hvor han har havt sine Modstandere, Puritanerne, til Bedste, uden Bitterhed, med ypperligt Humør. Allerede i Som Jer behager findes en lille Hentydning til dem, hvor Rosalinde siger (III$_2$): O du gode Jupiter! hvilken kjedelig Kjærlighedspræken du der har plaget din Menighed med, uden at sige saa meget som: «Hav Taalmodighed, Godtfolk!» — Her kølhales i Malvolio's moraliserende og værdige Don Quixote-Skikkelse, der styrtes ud i en Søgang af burleske Situationer, selve den typiske, højtidelige og selvgode Puritaner. Naturligvis er fra Digterens Side den største

Forsigtighed anvendt. Tobias har ønsket at vide noget om Malvolio. Maria svarer (II 3):

Ja, ser I, somme Tider er han en Slags Puritaner.

Andreas.

Ha! dersom jeg vidste det, vilde jeg prygle ham som en Hund.

Tobias.

Hvad? fordi han er en Puritaner? Hvilken skjellig Grund har du dertil? . . .

Maria.

Han er Pokker ingen Puritaner eller nogen Ting til Stadighed undtagen en Lurendrejer, en affekteret Æsel, der har lært Stadstalemaader udenad og strøer dem bunkevis omkring sig . . .

Saaledes hævdes det udtrykkeligt hos Molière, at Tartuffe ikke er nogen Gejstlig, og hos Holberg, at Jakob von Tyboe ikke er nogen Officier.

Man spiller Malvolio et fingeret Brev fra hans fornemme Herskerinde i Hænde, i hvilket hun trygler ham om Elskov og anmoder ham om som Tegn paa Velvilje for hende stadigt at smile, gaa med gule Strømper og bære sine Strømpebaand overkors.

Han smiler «saa der kommer flere Streger i hans Ansigt end paa det nye Landkort [fra 1598], hvor Indierne [ɔ: Amerika] er føjet til»; han bærer sine umulige Strømpebaand paa den umuligste Maade; man lader, som ansaa man ham for gal og behandler ham i Overensstemmelse

dermed, henter tilsyneladende en Præst til ham, og da Narren iører sig Præstedragten (IV_2), siger han dette Ord, som ikke er sagt hen i Vejret: «Jeg vil tage Kappen paa og spille Komedie i den, og gid jeg var den første, der havde spillet Komedie i saadan en Kappe!»

Til Malvolio er det ogsaa, at den lystige Svirebroder og Bonvivant Sir Tobias under Narrens Applaus retter sin Replik (II_3):

Troer du, fordi du er dydig, at der ingen Kringler og Kryderøl skal være til mere?

Narren.

Jo, ved St. Anna, det skal der, og det saa Ingefærret skal brænde i Munden.

Det er disse Ord, der kom til at staa som Motto foran Byron's Don Juan, og der er en modig og munter Selvhævdelse i dem.

Twelfth Night or What you will maa være forfattet i Aaret 1601; thi i den tidligere nævnte Jurist John Manninghams Dagbog for 2. Februar 1602 findes denne Notits: «Til vor Fest [Kyndelmissefesten i Middle Temple Hall] havde vi et Stykke kaldet Helligtrekongersaften eller Hvad I vil, meget ligt The commedy of errors eller Menæchmi hos Plautus, men mest beslægtet med det, som paa Italiensk kaldes Inganni. Et godt Fif deri: at faa Hushovmesteren til at tro, hans Frue, en Enke, er forelsket i ham osv.» At

Stykket ikke kan være bleven til lang Tid forud, beviser den Omstændighed, at Sangen «Farewell, dear heart, since I must needs be gone», som synges af Tobias og Clownen (II 3) er en Sang, som første Gang udkom i en Sangbog (The Booke of Ayres) udgivet af Robert Jones i London 1601. Shakespeare har kun ændret Sangen lidt. Efter al Sandsynlighed var Twelfth Night et af de fire Stykker, som ved Aarskiftet 1601—2 blev opført i Whitehall for Hoffet af Lord Kammerherrens Trup, og det er da blevet spillet første Gang paa den Aften, hvorefter det har faaet Navn.

Blandt de flere italienske Skuespil, der bare Navnet Gl' Inganni, er der et af Curzio Gonzaga, udkommet i Venedig 1592, i hvilket Søsteren klæder sig paa som Mand og bærer Navnet Cesare — hos Shakespeare Cesario — et andet, udkommet i Venedig 1537, hvis Handling har en almindelig Lighed med den i Helligtrekongersaften og hvor Navnet Malevolti, der iøvrigt blot nævnes, kan have givet Anledning til Navnet Malvolio hos Shakespeare.

Stykket findes i en Novelle af Bandello og oversat hos Belleforest (Histoires Tragiques); desuden i Barnabe Rich's 1581 udgivne Oversættelse af Cinthio's Novellesamling Hecatomithi, som Shakespeare synes at have benyttet. Hele

Handlingens komiske Parti, Malvolio's, Ridder Tobias's, Andreas Blegnæbs og Narrens Skikkelser har Shakespeare opfundet og tildigtet.

Der findes i Ben Jonsons Every man out of his humour en Replik, der i høj Grad tager sig ud som en Hentydning til Hvad I vil; da Jonsons Stykke er af tidligere Dato, maa Repliken, hvis dette Indtryk er rigtigt, senere være flettet ind*).

Hvad I vil har, som venteligt var, været overordentlig yndet. Den lærde Leonard Digges, Claudians Oversætter, nævner i sit Digt Upon Master William Shakespeare fra 1640, hvor han fremhæver Digterens populæreste Skikkelser kun Figurer fra to af Lystspillene, og det er fra All's well og Twelfth Night. Han siger: Lad blot Beatrice og Benedict vise sig; og se! i en Haandevending er Parterre, Galleri og Loger fulde for at høre Malvolio, Tossen med Strømpebaandene overkors**).

---

*) Talen er (ironisk) om en Indvending, der lod sig gjøre mod en vis Skuespilforfatter. Paa Spørgsmaalet hvilken? lyder Svaret: That the argument of his comedy might have been of some other nature, as of a duke to be in love with a countess, and that countess to be in love with the duke's son, and the son to love the lady's waiting-maid; some such cross wooing, with a clown to their servingman . . .

**) Let but Beatrice
And Benedicke be seen, loe in a trice

Helligtrekongersaften er maaske det yndefuldeste og mest harmoniske Lystspil, som Shakespeare har skrevet; det er vistnok det hvor alle de Toner, som anslaaes, Alvorens og Skjemtens; Sværmeriets, Ømhedens og Latterens klinge bedst og fuldest sammen. Det er som en Symfoni, hvor ingen Stemme kunde undværes, og som et Maleri, over hvilket der ligger en gylden Patina, i hvilken alle Farver gaa op. Skuespillet er ikke saa overstrømmende af Vid og Lystighed som det foregaaende; man føler at Livsglæden hos Shakespeare nu har naaet det Højdepunkt, hvor den er ved at slaa over i Vemod; men det er i en ganske anden Forstand end Som Jer behager en Enhed, og det er mangefold mere dramatisk.

Allerede A. W. Schlegel gjorde i sin Tid sindrigt opmærksom paa, hvorledes Shakespeare i Monologen, der aabner Stykket, erindrer om, at i Datidens engelske Sprog betegnedes Fantasi og Kjærlighed ved samme Ord (fancy), og udviklede ikke uden Finhed, at Kjærligheden, opfattet mere som Indbildningskraftens end som Hjertets Sag, er det Grundthema, der varieres. Andre have efter ham søgt at paavise, hvorledes

---

The Cockpit Galleries, Boxes, all are full
To hear Malvoglio, that crosse garter'd Gull.

det fantastisk Lunefulde er Grundtrækket i alle Stykkets Fysiognomier. Tieck har sammenlignet det med en stor, mangefarvet Sommerfugl, der flagrer igjennem en ren, blaa Luft, stigende i sin gyldne Glans fra de brogede Blomster i Sollyset.

Helligtrekongers Aften afsluttede paa Shakespeare's Tid Julefestlighederne for de højere Klassers Vedkommende; hos simple Folk varede disse gjerne ved indtil Kyndelmisse. Paa den Aften udførtes allehaande Lege. Den, hvem Tilfældet lod finde den i en Kage indbagte Bønne, og som paa denne Maade blev Bønnekonge, udvalgte sig en Bønnedronning, indførte Lunets frie Regimente og uddelte overgivne Befalinger, som punktlig maatte adlydes*). Ulrici har heri villet se et Vink om, at Stykket fremstiller et Lykkespil, hvori Sebastian, Hertugen og Maria ved et Tilfælde vinde det store Lod. Den Lod at faa den stærkt fordrukne Sir

---

*) En Strofe i Sangen Twelfth-Night or King and Queen af Shakespeares Samtidige Herrick lyder:

Begin then to chuse
This night as ye use,
Who shall for the present delight here
Be a king by the lot
And who shall not
Be Twelfe-day Queene for the night here.

Tobias til Mand er dog neppe at betragte som saa sært lykkelig for Maria, og Dobbelttitelen «Helligtrekongersaften *eller hvad I vil*» tyder paa, at Shakespeare lagde ringe Vægt paa det Navn, hvorunder Stykket kom til at gaa.

Enkelte Traade forbinde dette Lystspil med Som Jer behager. Den Lidenskab, Viola i Mandsdragt vækker hos Olivia, minder om den, Rosalinde som Page kalder til Live hos Febe. Men Motivet er ganske forskjelligt behandlet. Medens Rosalinde overmodigt og overgivent afviser Febe's hede Kjærlighed, er Viola fuld af øm Medfølelse med den Kvinde, hendes Forklædning har ledet paa Vildspor. I den flere Gange tilbagevendende, saa ypperligt benyttede Forvexling af Viola og hendes Tvillingbroder Sebastian er en Effekt fra «Tvillingerne» (Comedy of errors) gjenoptaget, men ved Forholdenes og Behandlingsmaadens Forskjellighed er ogsaa dette Motiv blevet nyt.

Med omhyggelig, næsten kjælende Haand har Shakespeare udført hver enkelt af Lystspillets talrige Personer.

Den elskværdige og fine Hertug smægter, sentimental og fantasisyg, i haabløs Forelskelse. Han elsker den skjønne Grevinde Olivia, som ikke vil vide af ham og hvem han ikke desmindre plager med sit erotiske Overhæng.

Musikalsk som han er søger han Trøst i Musiken, og blandt de Sange, han lader Narren og andre udføre for sig, er ogsaa et lille følsomt Digt af underfuld rytmisk Skjønhed, som ingen Oversættelse kan gjengive*). Det udtrykker nøjagtigt den bløde, smeltede Stemning, hvori hans Dage under en vis slap Tungsindighed gaa hen. Men om Melodien i det gjælde de skjønne Ord, som Viola siger om den Melodi, der spilles før det bliver sunget:

> Den giver Gjenlyd lige til den Borg,
> hvor Elskov troner.

I sin ufrugtbare Lidenskab er Hertugen bleven nervøs og ophidset, tilbøjelig til stærke Selvmodsigelser. I en og samme Scene (II_4) siger han først om Mændenes Kjærlighed, at den er mere let og flygtig, ustadig og leflende end Kvindens er, og et Par Sider længere fremme om sin egen Kjærlighed:

---

*) Den første Strofe lyder:

> Come away, come away, death
> And in sad cypress let me be laid;
> Fly away, fly away, breath
> I am slain by a fair cruel maid.
> My shroud of white, stuck all with yew,
> O, prepare it!
> My part of death, no one so true
> Did share it.

En Kvindes Hjerte er ej stort nok til
at rumme den; de har ej Stadighed;
ak, deres Elskov kan kun kaldes Lyst . . .

Til Hertugen svarer som Pendantfigur Grevinden; hun er tungsindigt savnende som han. Med overdreven, sin Følelse til Skue stillende Søsterkjærlighed har hun besluttet at tilbringe syv samfulde Aar tilsløret som en Nonne, ene viende sit Liv til Sorgen for sin afdøde Broder. Ikke desmindre spores i hendes Udtalelser intet til denne fortærende Sorg, hun skjemter med sine Husfolk og viser sig som en forstandig og ærbar Herskerinde i sit Hus, indtil det første Syn af den forklædte Viola bringer hende til at flamme op i Lidenskab og uden Hensyn til den hendes Kjøn paabudte Tilbageholdenhed at gjøre dristige Skridt for at vinde den formentlige Yngling. Hun er tænkt som et Væsen uden Ligevægt, der fra altfor stort Had til al Verdslighed pludseligt slaar om til ren Forglemmelse af den Sorg, hvorover hun vilde ruge. Hun er dog ikke komisk som Febe, da denne forelsker sig i den forklædte unge Prinsesse, thi Shakespeare har antydet, at det er Sebastian-Typen, om hvilken den forklædte Viola vækker Anelsen hos hende, som er den Type, hun ikke kan modstaa, og Sebastian gjengjælder da ogsaa paa Stedet den Kjærlighed, hans Søster maatte af-

vise.

des Det Udtryk, hun giver sin Lidenskab, er den altid digterisk skjønt.

Men saalænge hun forgjæves sukker for Viola, tager hun sig nødvendigvis lige fuldt ud som grebet af en let erotisk Galskab, der ganske svarer til Hertugens, og begges Daarskab parodieres ogsaa paa en højst spirituel og underholdende Maade af Malvolios rent komiske Forlibelse i sin Herskerinde og indbildske Tro paa at hun elsker ham igjen. Olivia føler og siger det selv, hvor hun udbryder (III 4):

> Gaa, hent ham. — Jeg er gal saavel som han,
> hvis mørkt og lystigt Vanvid lignes kan.

Malvolios Skikkelse er tegnet med faa Streger, men med uforlignelig Sikkerhed. Han er uforglemmelig i sin kalkunske Grandezza, og selve den grusomme Spas, for hvilken han gjøres til Gjenstand, er udnyttet som en Grube af Komik. Det kostelige Elskovsbrev, Maria sender ham med en Haandskrift, der ligner Grevindens, virker paa ham «som en Snaps paa en Jordemoder», bringer al den forborgne Indbildskhed, der lurede i ham, for Lyset, og faar al den Selvvigtighed hos ham, der ogsaa tidligere var aabenbar, til at antage de mest burleske Former. Scenen, hvor han nærmer sig Olivia og triumferende gjenkalder hende Udtrykkene i Brevet

«Gule Strømper» og Strømpebaandene kors», medens den Overbevisning, at han er gal, mere og mere rodfæstes hos hende, hør ved de Choc, som de uundgaaelige Misforstaaelser fremkalde, til en af de komisk virksomste paa Theatret. Endnu overgivnere er den Scene (IV_2), hvor Malvolio er indespærret som gal i et mørkt Værelse og Narren udenfor snart med Præstens Stemme søger at drive Djævlen ud af ham, snart med sin egen Stemme konverserer Præsten, synger Viser og lover Malvolio at bringe Bud for ham. Der er her et komisk *jeu de théâtre* af første Rang.

Narren er som svarende til Stykkets Grundtone mindre vittig og mere musikalsk end Prøvesten i Som Jer behager. Han er opfyldt af sit Narrekald: «Narren, Herre, gaar over hele Verden ligesom Solen og lyser overalt.» Han siger nu og da noget overmaade Morsomt, har f. Ex. Repliken: «En god Strikke har tidt forebygget et ulykkeligt Giftermaal» eller udvikler det følgende Bevis for at Ens Venner er En værst og Ens Fjender bedst (V_1):

Mine Venner rose mig og gjør mig til en Æsel; mine Fjender sige mig derimod rent ud, at jeg er en Æsel; altsaa vinder jeg Selverkjendelse ved mine Fjender, og af mine Venner bliver jeg tagen ved Næsen. Naar det nu gaar med Slutninger som med Kys, at fire Nægtelser udgjøre to Be-

kræftelser, saa er da mine Venner mig værst og mine Fjender mig bedst.

Undtagelsesvis har Shakespeare ogsaa her ligesom overfor en frygtet Miskjendelse hos sit Publikum ladet Viola (III 1) ganske dogmatisk udvikle, at det at spille Nar, kræver Vid; Narren maa iagttage dens Sindelag, som han gjækker, passe Tid og Sted og ikke som den vilde Falk slaa ned paa enhver Fjær, han faar Øje paa. Det er en Idræt, der er saa vanskelig som den Vises Kunst.

Narren danner et Slags Bindeled mellem de alvorlige Skikkelser og de rent lattervækkende i Stykket, det af Shakespeare frit opfundne Ridderpar Hr. Tobias Hikke og Hr. Andreas Blegnæb. De er Kontraster, Hr. Tobias blodrig, rødblisset, svær, en Skjelmsmester, der bestandig drikker en Taar over Tørsten, en Bellmansk Figur; Hr. Andreas bleg, som havde han Kolden, (Aguecheek), og med tyndt, glat, blegt Haar, en Skrælling og Stakkel, der sætter sin Ære i sin Danse- og Fægtekunst, kivagtig og krysteragtig paa én Gang, grotesk i alle sine Bevægelser, storpralende og frygtsom, et Ekko og en Skygge af dem, han beundrer, skabt til Moro for sine Venner, til Lededukke i deres Haand og til Skive for deres Indfald, saa hjerneløs, at han troer det muligt, han han vinde den skjønne Olivias

Kjærlighed, men med en hemmelig Anelse om sin Dumhed, der virker forfriskende: «Sommetider kommer det mig for, at jeg ikke har mere Vittighed end et andet ordentligt, kristent Menneske. Men jeg spiser meget Oxekjød, og jeg troer næsten, at det er til Skade for min Vittighed» (I 3). Han forstaar ikke den simpleste Sætning, han hører, end ikke hvad Malvolio mener med «hendes C'er, hendes H'er, hendes T'er» (i Brevet), han er en saadan Eftersnakker og Jabroder, at «jeg med» er hans Livs Løsen. Og han er af Shakespeare foreviget i den udødelige Replik, hvori han udbryder, da Tobias kalder sig tilbedt af Soubretten Maria (II 3):

Der var ogsaa engang En, der tilbad mig.

Tobias har givet hans fyldestgjørende Karakteristik og Signalement med de Ord, at hvis Nogen, naar han har skaaret Hr. Andreas op, kan finde saa meget Blod i hans Lever, som en Flues Ben kan hænge fast i, saa vil han fortære Resten af hans Kadaver.

Hovedpersonen i Helligtrekongersaften er Viola, om hvem hendes Broder ikke siger et Ord for meget, naar han om hende, hvem han troer druknet under Skibbruddet, udbryder: «Hun havde en Sjæl, som Misundelsen selv maatte kalde skjøn.»

Hendes Stilling i Stykket er den, at hun som skibbruden paa Illyriens Kyst først ønsker at træde i den unge Grevindes Tjeneste, men da hun erfarer, at denne Ingen vil se, beslutter i Pagedragt (som Eunuk) at henvende sig til den unge ugifte Hertng, om hvem hun husker at hendes Fader har talt med Varme. Han gjør strax det dybeste Indtryk paa hendes Hjerte, men ubekjendt med hendes Kjøn, som han er, aner han ikke, hvad der foregaar i hende og hun er i den vaandefulde Stilling stadigt at benyttes som Sendebud for den, hun elsker, til en Anden. Paa en hemmelighedsfuld og rørende Maade taler hun til ham om sin Elskov (II 4):

Min Fader
har havt en Datter og hun elskede
en Mand saa højt som, hvis jeg var en Kvinde,
maaske jeg elsked Eder

Hertugen.

Og hvordan
Blev hendes Liv?

Viola.

Et Blad foruden Skrift.
Hun nævned ej sin Elskov, men lod Taushed
som Ormen skjult i Blomsterknoppen gnave
paa hendes fine Kind. Hun visned hen
i Vemod . . .

Men den varme Følelse, der fylder hende, gjør hende til et mere veltalende Elskovsbud, end

hun aner. Paa Olivias Spørgsmaal, hvad hun selv vilde gjøre, ifald hun elskede hende som sin Herre, svarer hun (I_5):

> Ved Eders Port jeg bygged mig en Hytte
> og kaldte paa min Sjæl i Huset inde,
> skrev fromme Viser, om forsmaaet Elskov
> og sang dem højt i den dødsstille Nat,
> lod Eders Navn mod Bjergene gjenlyde
> og lærte Luftens Sladderhank at raabe
> Olivia! — Imellem Jord og Himmel
> fik I ej Ro, før I forbarmed Eder.

Kort sagt, hun vilde som Mand udfolde al den Energi, som Hertugen mangler. Intet Under, at hun ufrivilligt vækker Gjenkjærlighed. Som Kvinde er hun tvungen til Passivitet; hendes Kjærlighed er uden Ord, dyb, taus og taalmodig. Hun er trods sin sunde Forstand et Hjertemenneske. Det er saare betegnende, at i Scenen, hvor Antonio, som antager hende for Sebastian, (III_5) i sin fortvivlede Stilling minder hende om de Tjenester, han har udvist, der udbryder hun, at der er Intet, end ikke Løgn, Svig, Sladder og Drukkenskab, som hun hos Mennesker hader mere end Utaknemmelighed. Hun er helt igjennem sjælfuld, hvor godt et Hoved hun end er. Hendes Incognito, der ikke volder hende (som Rosalinde) Glæde, men kun Sorger og Bryderi, skjuler den mest fintfølende Kvindelighed. Aldrig undslipper

der hende som Rosalinde eller Beatrice et djærvt og kaadt Ord. For de tidligere Heltinders vilde Friskhed og tindrende Humor har hun sin hjertevindende Ynde. Hun er sund og skjøn som disse hendes lidt ældre Søstre, hun der, som hendes Broder beskedent siger, «af Mange blev regnet for en Skjønhed», skjønt hun lignede ham; hun har ogsaa de andres humoristiske Veltalenhed, det viser hun i sin første Scene med Olivia; men dog ligger der over hendes yndige Skikkelse et Skjær af Vemod. Hun er som en Personliggjørelse af det «Farvel til Spøgen» som en aandfuld engelsk Kritiker har fundet udtrykt i dette sidste Lystspil fra Shakespeare's lyseste Aar*).

XXX.

Thi den nærmer sig nu den Tid, da Lystigheden, ja selve Livsglæden slukkes i hans Sind. Der har lejret sig tunge Skyer i hans Horizont — vi kunne kun ane hvilke — der har samlet sig nagende Sorger og Skuffelser i hans Indre. Vi se hans Tungsind voxe og brede sig; vi iagt-

---

*) It is in some sort a farewell to mirth, and the mirth is of the finest quality, an incomparable ending. Shakespeare has done greater things, but he has never done anything more delightfull. Arthur Symons.

tage de vexlende Udslag, det giver sig, uden at kjende dets Aarsager. Kun det fornemme vi, at den Skueplads, som han ser med sin Sjæls Øje, nu ligesom den ydre, han benytter, er betrukken med Sort. Et Sørgeslør sænker sig over dem begge.

Han skriver ikke Lystspil mere, men lader en Sværm af sorte Tragedier slaa ned paa den Scene, der nylig gjenlød af hans Beatricers og Rosalinders Latter.

Alle hans Indtryk af Livet og Menneskene blive fra nu af stadigt mere og mere smertelige. Man kan i hans Sonetter spore, hvorledes bestandig ogsaa i tidligere lykkelige Aar en rastløs Lidenskabelighed havde kjæmpet med Frejdigheden i hans Sind, og man kan iagttage, hvorledes han ved denne Tid har været bevæget i heftigtstormende og stridige Følelsers Uro. Man kan dernæst ud af hans dramatiske Værker læse, at ikke blot hvad han oplevede i det offentlige, politiske Liv, men ogsaa alle hans private Oplevelser nu begyndte at indgive ham dels Medlidenhed med Menneskene, brændende Medfølelse, dels Rædsel for Menneskene som vilde, skadelige Dyr, dels endelig Afsky for Menneskene som dumme, falske og lave. Disse Følelser samle sig efterhaanden til en dyb og storstilet Menneskeforagt — indtil efter otte lange Aars Forløb

et Omslag indtræder i hans Grundstemning. Den slukkede Sol er bleven tændt paany, den sorte Himmel er atter bleven blaa, og den milde Interesse for alt Menneskeligt er vendt tilbage. Alt beroliges tilsidst i en sublim, vemodig Klarhed. Lyse Stemninger, lette Drømmerier fra hans Ungdom vende tilbage, og vel ikke Latteren, men Smilet. Den overgivne Lystighed er en Gang for alle forsvunden; men hans Fantasi, der føler sig mindre bunden end tidligere af Virkelighedens Love, tumler sig frit og let, skjønt der nu ligger megen Alvor og megen Livserfaring bag denne Indbildningskrafts lette Leg.

Dog denne indre Frigjørelse fra Jordelivets Tynge indtræder som sagt først omtrent otte Aar efter det Tidspunkt, hvor vi standse her.

Endnu en kort Stund raader hans Trediveaarsalders kraftige geniale Livsglæde i hans Sind. Saa begynder den at formørkes, og efter et Tusmørke kort som Sydens er det Nat i hele hans Sjæleliv og i alle hans Værker.

I Sørgespillet Julius Cæsar hersker endnu kun mandig Alvor. Æmnet har tiltrukket ham paa Grund af den Analogi, som Sammensværgelsen mod Cæsar frembød med Sammensværgelsen mod Elisabeth. Da dennes Hovedpersoner, Mænd som Essex og hans Fælle Southampton

trods Foretagendets Hovedløshed havde Shakespeare's fulde personlige Sympathi, overførte han noget af denne Sympathi paa Brutus og Cassius. Han digtede Brutus under det dybe Indtryk af, at upraktisk Højsind som hans adelige Venners, ikke forslaar til Indgriben i Historiens Gang, og at praktiske Fejlgreb hævne sig fuldt saa haardt som moralske.

I Hamlet raader Shakespeare's voxende Tungsind og stigende Bitterhed. Ungdommens lyse Syn paa Livet er for Helten som for Shakespeare styrtet sammen. Hamlets Tro og Tillid til Menneskene er nedbrudt. Under Formen af tilsyneladende Vanvid er her saa aandfuldt, som der ikke endnu var tænkt og talt i det nordlige Europa, den sorgtunge Levevisdom udtrykt, som var Shakespeares ved hans fyrretyvende Aar.

En af Biaarsagerne til Shakespeares Melankoli, som vi paa dette Tidspunkt skimte, er det stedse skarpere Misforhold, hvori han som Skuespiller og Theaterdigter kommer til Tidsalderens stadigt mægtigere frikirkelige Bevægelse, Puritanismen, der for ham kom til at staa blot som Indskrænkethed og Hykleri. Den var hans Stands Dødsfjende; den fremkaldte alt i hans Levetid Forbud mod alle Skuespilopførelser i Provinserne, efter hans Død ogsaa i Hovedstaden. Lige fra Helligtrekongersaften strækker sig en

staaende Strid mod Puritanismen opfattet som Hykleri gjennem Hamlet, gjennem Omarbejdelsen «Naar Enden er god, er Alting godt», indtil «Lige for Lige», hvor denne Vrede rejser en Storm og skaber en Skikkelse, til hvilken først Molières Tartuffe udgjør et Sidestykke.

Hvad der i disse Aar saa voldsomt har slaaet ham, det er Jordelivets Elendighed, Ulykken, ikke som himmelsendt Skjæbne, men som iværksat af Dumhed og Ondskab i Forening.

Det er særlig Ondskaben som Magt, der nu er fremtraadt for ham i hele sin Vælde. Man ser det alt i Hamlet i Forbauselsen over, at man kan smile og være Skurk, at dette er muligt. Endnu stærkere er det udtrykt i «Lige for Lige»:

> Kald det ej umuligt
> Det synes kun utroligt; det er ikke
> umuligt, at den værste Skurk paa Jorden
> kan synes saa besindig, saa retfærdig
> saa værdig og saa ren som Angelo.

Det er denne Linje, som løber ud i Undfangelsen af Jago, af Goneril og Regan og af de vilde Udbrud i Timon fra Athen.

Macbeth er Shakespeare's første Forsøg efter Hamlet paa at forklare Livets Tragedie som fremgaaet af Brutalitet og Ondskab i Forening ɔ: af Brutaliteten, potenseret, multipliceret ved

Ondskab. Lady Macbeth forgifter sin Ægteherres Sind. Ondskaben gyder nogle Giftdraaber i den Brutalitet, som inderst inde kan være forskjelligartet Svaghed, brav Raahed, Dumhed af mangefold Art. Og denne Brutalitet begynder saa at rase, bliver frygtelig for sig og Andre.

Det er ganske det Samme, vi se i Forholdet mellem Othello og Jago.

Othello var en Monografi. Lear er et Verdensbillede. Shakespeare vender sig fra Othello til Lear i Kraft af Kunstnerens Trang til at supplere sig selv, lade ethvert Værk følge af dets Kontrast.

Lear er den største Opgave, Shakespeare hidtil havde stillet sig, Alverdens Kval og Rædsler formede til fem, ikke lange, Akter. Indtrykket af Lear er dette: en Verdensundergang. Shakespeare er ikke nu tilsinds at skildre Andet. Hvad der synger i hans Øren, hvad der fylder hans Sind, det er Braget af en Verden, der styrter sammen.

Dette forklarer hans næste Værk Antonius og Kleopatra. Han fandt i dette Stof en ny Text til sin indre Musik. I Marcus Antonius's Levned fornam han den gamle Verdensrepubliks dybe Fald. Romervælden, den strenge og barske, brast ved Sammenstødet med Østerlands Vellyst.

Ved det Tidspunkt, da Shakespeare har forforfattet Antonius og Kleopatra er hans Melankoli

stegen til Pessimisme. Foragt bliver en staaende Stemning hos ham, en Menneskeforagt i største Stil som ruller med Blodet i hans Aarer, men en frugtbar Foragt, en mægtig, der udslynger Lyn i Lyn. Værker som Troilus og Cressida eller Coriolanus, ramme snart Forholdet mellem Kjønnene, snart de politiske Forhold, indtil Alt hvad Shakespeare i disse Aar har oplevet og udstaaet, tænkt og lidt, sammentrænges til den ene store desperate Skikkelse Timon fra Athen, Menneskehaderen, hvis vilde Rhetorik er som en mørk Essens af tungt Blod og Galde, udsondret for at lindre Kval.

RETTELSER.

S. 18 L. 7 f. n. Hentydning, læs dog tvivlsom Hentydning
S. 95 L. 10 f. n. brækker, læs hakker
S. 107 L. 5 f. n. og oftere Adonis og Venus, læs Venus og Adonis
S. 115 L. 3 og oftere Southhampton, læs Southampton
S. 145 L. 7 Romeo til Julie, læs Julie til Romeo
S. 181 L. 1 Shakespeare-Myth, læs Shakespearian-Myth
S. 192 L. 13 f. n. Lord Leicesters Vaaben, læs Lord Leicesters og senere Lord Kammerherrens Vaaben
S. 210 L. 11 ogsaa i, læs muligvis i
S. 226 L. 6 efter Tid tilføjes: og grundigere Aar 1290. L. 12 tilføjes: Det er usandsynligt, at han skulde have kjendt de ganske faa, som trods Forbudet taaltes.
S. 352 L. 11 sig selv, tilføj: eller Marston
S. 363 L. 14 *Seres,* læs Ordet *sec*
S. 406 L. 13 Greater-Britannia, læs Greater Britain
S. 417 L. 8 Fleurial, læs Floréal
S. 458 L. 5 f. n. Stykket, læs Stoffet

GYLDENDALSKE BOGHANDELS FORLAG.

MENNESKER OG VÆRKER
i nyere evropæisk Litteratur.

Skildrede

af

Georg Brandes.

Indhold: Forord. — Goethe og Danmark. — Schack Staffeldt. — Søren Kierkegaard. — Esaias Tegnér. — Carl Snoilsky. — Berthold Auerbach. — Paul Heyse. — John Stuart Mill. — Ernest Renan. — Gustave Flaubert. — Edmond og Jules de Goncourt.

7 Kr.

2den ændrede Udgave

af

ÆSTHETISKE STUDIER.

Af

Georg Brandes.

4 Kr.

SHAKESPEARE'S SONETTER.

Oversatte

af

Adolf Hansen.

Med Indledning og Anmærkninger.

2 Kr. 25 Øre; elegt. indb. 3 Kr. 50 Øre.

Georg Brandes:

Dualismen i vor nyeste Philosophie. 60 Øre.
Æsthetiske Studier. 2den ændrede Udgave. 4 Kr.
Kritiker og Portræter. 2den ændrede Udgave. 5 Kr.
Den franske Æsthetik i vore Dage. En Afhandling om H. Taine. 3 Kr. (Udsolgt.)
Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur. Forelæsninger holdte ved Kjøbenhavns Universitet.
I. **Emigrantlitteraturen.** 3die gjennemsete Udgave. 4 Kr. 50 Øre.
II. **Den romantiske Skole i Tyskland.** 4den omarbejdede Udgave. 6 Kr.
III. **Reaktionen i Frankrig.** 2den omarbejdede Udgave. 3 Kr. 50 Øre.
IV. **Naturalismen i England.** 2den gjennemsete Udgave. 7 Kr.
V. **Den romantiske Skole i Frankrig.** 2den gjennemsete Udgave. 7 Kr. 50 Øre.
VI. **Det unge Tyskland.** 7 Kr.
Forklaring og Forsvar. En Antikritik. 1 Kr.
Søren Kierkegaard. En kritisk Fremstilling i Grundrids. 3 Kr. 50 Øre.
Danske Digtere. Charakterbilleder. 4 Kr.
Esaias Tegnér. En litteraturpsychologisk Studie. Med Tegnérs Portræt. 3 Kr.
Benjamin Disraeli, Jarl af Beaconsfield. En litterær Charakteristik. 4 Kr.
Ferdinand Lassalle. En kritisk Fremstilling. 4 Kr. 50 Øre.
Mennesker og Værker i nyere evropæisk Litteratur. 7 Kr.
Det moderne Gjennembruds Mænd. 2den gjennemsete Udgave. 5 Kr.
Ludvig Holberg. Et Festskrift. Med talrige Vignetter af Hans Nic. Hansen. 5 Kr.; eleg. indb. 7 Kr. 50 Øre.
Indtryk fra Polen. 4 Kr. 75 Øre.
Indtryk fra Rusland. 6 Kr.
Essays. Danske Personligheder. 4 Kr.
Essays. Fremmede Personligheder. 4 Kr. 75 Øre.
Udenlandske Egne og Personligheder. 5 Kr. 50 Øre.
Berlin som tysk Rigshovedstad. Med Illustrat. 11 Kr.; eleg. indb. 13 Kr. 75 Øre. (P. G. Philipsens Forlag.)
Kvindernes Underkuelse. Af John Stuart Mill. Paa Dansk ved G. Brandes. 2den Udgave. 2 Kr.
Moral grundet paa Nytte- eller Lykkeprincipet. Oversat og indleidet af G. Brandes. 1 Kr. 35 Øre. (Udsolgt)
Schweitsernoveller. Af Gottfried Keller. Paa Dansk ved G. Brandes. 2 Kr. 50 Øre.